الجمهورية العربية المتحدة

صدرت « المجلة » منذ نيف وعام للعالم العربى من أقصاه إلى أدناه ، تبشر وتوكد الوحدة الفكرية الكاملة ، ووحدة المشاعر التى تنفعل بها القومية العربية فى كل مكان : من الخليج العربى شرقاً ، حتى المحيط الأطلسى غرباً ، ومن البحر العربى جنوباً ، حتى البحر المتوسط شمالاً .

صدرت « المجلة » مصرية ، وهى اليوم تصدر من قلب « الجمهورية العربية المتحدة » ، موجهة إلى العالم العربى كله ، تواصل رسالتها الثقافية العليا ، وقد قوى إيمانها بما العرب فى سبيله من توحيد كلمتهم ، وإعلاء شأن عروبتهم ، وقد أظلتهم فى تاريخهم التالد ، وتظلهم فى تاريخهم الحديث ، راية واحدة ، هى « راية الحضارة العربية » .

و « المجلة » ، إذ تزجى التهنئة إلى القطاعين الشمالى والجنوبى من « الجمهورية العربية المتحدة » بإتمام بعض الرسالة الحية فى قلب كل عربى ، ترجو أن يواصل العرب طريقهم إلى المجد والسؤدد متكاتفين متحدين على كلمة سواء ، هى : العروبة .

الحق أقول لكم

تحية إلى المغرب :

عدت توا من ضيافة « الحكومة المغربية الشريفة » ، وقد أعجبنى فى الشعب المغربى العريق حبه لفنه ، وحرصه على قوميته ، احتفظ بها درعاً يقاوم بها المستغل المستعمر. لم تبطره « نعمة » المحتل لأنه خبر ما فيها من شر ، وأدرك ما وراءها من خطر .

عندمادعت حكومة المغرب لمؤتمراللجان القومية العربية لليونسكو ، لم تتردد فى اختيار « فاس » مدينتها العريقة مقرا للمؤتمر . وتفضل حضرة صاحب الجلالة الملك محمد الخامس ، المكافح الأول فى سبيل استقلال المغرب ، فانتقل من عاصمة ملكه «الرباط» ليحيى المؤتمر بشخصه، وبكلماته الرائعة البليغة التى وجهها بنفسه إلى أعضاء الوفود، والمحتفلين بالمؤتمر ، فى قلب عاصمته الفكرية والعقلية ، ومن فوق منصة قاعة الاحتفالات بمدرسة مولاى إدريس، وعلى قيد خطوات من جامعة القرويين العتيدة .

وإذا كانت الحكومة الشريفة قد أنزلتنا أحسن منزل، وأفاضت علينا من كرمها وحبها ما لا نوفيه بلسان — فجميلها يسكن شغاف القلب ، ويمتزج بحبات الفؤاد ، فؤاد الوفود العربية كلها — فقد حرصت على أن تسير بنا فى معارج فاس القديمة وغيرها من بلاد المغرب ، نتلقى تحيات أهلها تزدحم بهم طرقاتها ، ومعارجها وبطحاواتها ، ذات الجمال الساحر فى أصالتها. ودعانا الأهل والصحاب المغاربة إلى عقر دورهم ، وحسن ضيافتهم يسبغون علينا من فيض كرمهم ، ونبل خلقهم ، ما تدوم ذكراه على مدى الأيام .

عرف إخواننا فى العروبة ، أهل المغرب ، كيف يظهروننا على حقيقة شعبهم ، وعراقة أصلهم . ولم يترددوا فى التحدث إلينا بمتاعبهم وجهادهم فى سبيل إعادة مجد أمة عربية لها فى التاريخ مكانة رفيعة . عرفنا «فقرهم وغناهم» ، وأفراحهم وأتراحهم ، وعدنا إلى بلادنا فى أرجاء العالم العربى وقد أفعمنا حبا وإعجاباً بهذا الشعب العظيم المكافح ، المحب للعلم ، المتمسك بأهداب الدين ، المخلص الوفى لملكه الذى أخلص له الوفاء ، وبادل جلالته المحبة .

ولن أنسى خطيب الجمعة فى الرباط ، وبحضرة جلالة الملك محمد الخامس ، وهو يحث الناس على العلم ، وطلب العلم ، والاستزادة من العلم . وليس فى هذا من عجب ؛ فالمشكلة الكبرى التى شمر المغرب عن سواعده القوية لحلها هى مشكلة التعليم . ولقد عبرنا الدساكر والقرى والمدن ، فلم تخل قرية ولا مدينة من صورة رائعة لهذا الجهاد : إنشاء المدارس لتعليم الشعب كله .

وإذ جمعنى عشاء إلى شيخ كبير من شيوخ جامعة القرويين ، وطال الحديث بيننا ، عرفت كيف تشد الجامعة الدينية الكبرى أزر الحكومة الشريفة فى سبيل نشر العرفان ، حديثه وقديمه . وشعرت فى محاورتى لهذا الأستاذ الفاضل بحرارة الجذوة المباركة التى تضطرم فى قلوب المصلحين .

وإنها حقا لظاهرة من أشنع مظاهر الاستعمار أن تشعر بالمستعمر وقد نظم أمور البلاد على هواه ، تنظيما لا شك فى روعته : من طرق وجسور ومساقط مياه ومستشفيات ومعامل ومصانع ومناجم ، ومدن حديثة ، وعمران كبير . . . ولكنه كان يدرك رجولة هذا الشعب ، ويعرف حرصه على كرامته وعزته ؛ فكان يشعر بأن أيامه معدودة لو سمح لهذا الشعب العريق بأن ينال حقه من العلم وأن يتسلح كاملا بأسلحة الحضارة الحديثة .

إننا فى الطرف الآخر من الأمة العربية نعرف من أمر هذا كثيراً ؛ فقد عانينا ما عاناه الشعب المغربى . واقترف المستعمر فى حق بلادنا ما اقترفه فى حق بلاد المغرب . وهذه الجريمة الخلقية ، إن لم تكن جديدة علينا، نحن أبناء الشرق العربى ، فإن رؤية آثارها فى قطر شقيق ، خرج من ظلام الاستعمار وشيكاً ، أضرمت فى قلوب العرب جميعاً نار الحقد والكراهية لأدعياء الحضارة ، الأفاقين الكذابين ، الذين راحوا يملئون شرق الأرض وغربها شنشنة وجعجعة بما حققوا للشعوب « المحمية » من « أدوات » الحضارة .

ولقد ذكرت لإخوانى المغاربة أن أسوأ ما تركه الدخلاء فى بلادى هو خرافة عاشت بين ظهرانينا طويلا وقضت عليها ثورة البعث الكبرى فى مصر ، ألا وهى الخرافة التى تدعى أن الناس أحوج إلى المستشفيات منهم إلى دور العلم ! فى هذه الخرافة وحدها تتجلى بشاعة الاستعمار ، وتستخفى بها ضراوته وأثرته خلف رداء من الإنسانية الزائفة .

* * *

كره الفنون مرة أخرى

لم يوافقنى الزملاء أعضاء مجلس إدارة « المجلة » على جدية ما قدمت خاصا بظاهرة كره الفنون ، فقالوا إن مجرد عشرة أو عشرين ، ممن اشترك فى الاستفتاء، ينعون على « المجلة » تورطها العميق فى نشر مقالات عن الفنون ، لا يكفى إصدار هذا الحكم القاسى .

وإنى لأرضخ راضياً بحكم هؤلاء الزملاء الكبار ، وأفضل أن أتهم بالمغالاة من أن يصدق الحكم على بعض مواطنى بكره الفنون .

وأتساءل : إذا كنا حقا من عشاق الفن الأصيل ، فهل يصح أن نعرض قصور الملوك والأمراء السابقين من الأسرة الألبانية ، على أنها متاحف ؟ ماذا بهذه القصور من تحف ، أو حتى من جمال ، يدفع الدولة إلى أن تقتضى من المواطنين قروشاً غير قليلة ليشاهدوا مجمع القبائح ، والذوق السوقى المبتذل الذى يبدو فى عمارة هذه القصور ، وفى زينتها ، وفى أثاثها ؟

لقد وقفت أنا وأصحابى أعضاء لجنة فنية لا نصدق عيوننا ونحن نجتاز ردهات قصر من هذه القصور ، أن كان هذا ذوق ملوكنا وأمرائنا فى العصر الحديث !

وكأن عدل التاريخ — وما أصدق عدله — أراد أن يورثنا الأجداد الأولى فنوناً عريقة منذ فجر التاريخ ، حتى آخر سلطنة الغورى . . وتجىء الأسرة الباغية فلا يشهد لها أثر واحد بذوق متميز فى الفنون . . . إلا فى ظروف نادرة دفعهم إليها حب الظهور ، وشاءت الصدفة فيها أن يخطئوا اختيار مستشاريهم ، فتجىء من هؤلاء المستشارين قلة حسن ذوقها .

* * *

وبمناسبة الاستفتاء الذى أجرته « المجلة » بين قرائها فى أول العام ، ووعدنا قراءنا بنشر نتائجه كاملة ، أرجو المعذرة عن التأخير ، وعلينا أن ننتظر نتائج دراسة الإخصائيين إلى عدد أبريل . إلا إذا كان فى نية هؤلاء الإخصائيين أن « يقتلوا » نتائج الاستفتاء بحثاً ودرساً؛ وانتظاراً لكل هذه النتائج ، يسرنا أن نسجل بعض الحقائق التى تكشف عنها الاستفتاء :

- جملة البطاقات ٤٥٠ بطاقة من ٢٤ فبراير ١٩٥٨
- اشتركت سيدتان فقط من سائر أنحاء العالم الغربى
- جملة البطاقات التى وصلت من العالم العربى ٢٧ بطاقة
- تخير ١٣٩ كتاب « مع الكتب » للدكتورة سهير القلماوى
- تخير ١٢٦ كتاب « مطالعات » للأستاذ عباس العقاد
- تخير ٩٣ كتاب « صفحات من تاريخ الاستعمار» للدكتور سليمان حزين
- تخير ٨٨ كتاب « مع الناس » للأستاذ فكرى أباظة

• اعتذر أربعة عن تخير أى كتاب لأنهم سبق أن اشتروها حال صدورها .

• السؤال الأول : « هل أنت راض عن قطع المجلة ؟ »

نعم ٣٩٦
لا ٥٢

لم يجب اثنان عن السؤال الأول

• السؤال الثانى : « هل تحب الصور الفنية التى تنشر بالمجلة ، وتوافق على زيادة عددها ؟ »

نعم ٤١١
لا ٣٧

لم يجب اثنان عن السؤال الثانى

طالب بالمزيد ٨

طالب بطبعها على ورق منفصل : واحد فقط .

• السؤال الثالث : « هل تعجبك المقالات التى توفى الموضوع حقه دون النظر لطولها ؟ »

نعم ٤٢٤
لا ٢٣

لم يجب ثلاثة عن السؤال الثالث

• السؤال الرابع : « أتفضل للمجلة زيادة فى رصيد مترجماتها ؟ »

نعم ٣٠٣
لا ١٤٣

لم يجب أربعة عن السؤال

• • •

طية الصنعة

هذا اصطلاح فرنسى يقصد به أن كل صناعة أو حرفة تطبع صاحبها بطابع خاص فى السلوك ، وتكيف علاقاته بالناس تكييفاً خاصا .

لاحظ مثلا « طية الصنعة » فى هؤلاء الناس : رجل البوليس ، والطبيب ، والدبلوماسى :

الدبلوماسى يتأنق ، ويتريث فى حكمه ، وهو ينظر إلى الناس فى حذر مؤدب . فهو لا يريد أن يحكم على محدثه من مجرد بزته أو مظهره . لقد عودته المهنة أن يحسن لقاء الناس مهما كانت بزاتهم ، وهو يفرض فيهم دائماً أن مخبرهم غير مظهرهم . وربما لا يخلو الأمر من أن يتلقى زيارة عظيم من العظماء ، أو الملوك المتنكرين .

ويحكى أن آخر ملوك إسبانيا ، ألفونس الثالث عشر ، نزل بالقاهرة متنكراً ذات يوم ، وذهب رأساً إلى وزارة المعارف يطالب بأن يفتح له المتحف المصرى فى يوم عطلة . ولا أذكر كيف قوبل فى ذلك اليوم ، وإن كنت أتصور نوع المقابلة . ولو التقى الملك ألفونس فى ذلك اليوم ورجل دبلوماسى ، ما حدث له ما يغلب على الظن أن يكون قد حدث فى مكاتب . . . مديرى المكاتب .

والطبيب يحاول عند لقائه بك أن يكشف عن نوع مرضك ، إن كنت من ذوى العلل . فإذا كنت صحيحاً معافى ، فإن همه الأول ينحصر فى محاولته زعزعة إيمانك بصحتك وعافيتك . ولجول رومان كوميديا بعنوان « الدكتور كنوك » نجح فيها طبيب الريف فى أن يقنع سكان القرية عن بكرة أبيهم بأنهم يشكون العلل ألواناً وأشكالاً .

وعند ما كنت أمارس طب العيون فى شبابى تعدت طبيعة الصنعة عندى الحدود المألوفة إلى محاولة فهم « سحر العيون » فهماً تشريحيا محضاً ، وكنت كلما جلست منفرداً فى مكان عام أمضى الوقت فى تفحص عيون الرجال والنساء لأبلغ مأربى . ولقد جمعت فى رأسى مجموعة لا بأس بها من الملاحظات عن « سحر العيون » ولكنى اعترفت لنفسى حين ذاك بالعجز التام عن صياغة « قانون » شامل ، أو حتى مجرد قواعد لما أثارت فى الشاعر قوله :

إن العيون التى فى طرفها حور
قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

أما رجل البوليس ، فأعيذك من نظراته الصارمة و «طية صنعته». لقد وقف الرجل فى بهو سفارة كبيرة ، وقف ضيفاً بين الضيوف ، فقد بلغ مرتبة الحكام .. ينظر إلى الجمع الغفير من علية القوم ، فلا تبهره أناقة ، ولا

تسحر أذنه بلاغة ، وكأنه قائل وهو يخلو إلى شياطينه : « لا تغرنى وجاهتكم ولا أناقتكم ولا معسول ألفاظكم . قد يكون منكم المغامر ، والنصاب العالمى ، والمتآمر ، والسفاح . . . وإذا لم تكونوا من هؤلاء ولا من أولئك ، فخبرونى عن نزواتكم ؛ فقد عرفت من أمثالكم من جاءنى فى فحمة الليل ، أو فى رماد الصباح ، وقد قبض عليه رجالى متلبساً بجريمة خلقية . . . اسهر يا كاتون على أخلاق الجمهورية وأمنها ! » .

• • •

الملوك والشعب

طالعت كل ما وقع عليه نظرى عن معرض « عصر لويس الرابع عشر » المقام حاليا بالأكاديمية الملكية بلوندرة (برلنجتون هاوس) ، عصر لويس الرابع عشر فى التصوير والحفر والزخرفة .

لاحظ المؤرخ فى إحدى المجلات ، وهو غير الناقد الفنى ، صـــورة « للملك الشمس » Le Roi-Soleil وهو يستقبل سفير العجم سنة ١٧١٥ ، وقارن بينها وبين صورة الملك نفسه يستقبل ممثل الكرسى البابوى عام ١٦٦٤ . . . وعجب ألا يلاحظ فرقاً ما بين تقاطيع الملك فى الصورتين . من الواضح أن سيماء الملك فى الحالين تختفى تحت زيف المغالاة والمداهنة ، وإظهار العنجهية الملوكية قبل أى شىء آخر .

كما لاحظ المؤرخ ندرة الصور التى تمثل أفراد الشعب الممتازين ، الذين كانوا الأصل والفرع فيما حققه ذلك العصر الزاهر من روائع الفن والفكر والأدب ، ومن ظفر فى السياسة والحرب . أما عن الشعب ذاته ، الذى بنى فرساى لبنة لبنة ، وزخرفها ، وحفر القنوات ، وحارب ، وتغنى ، وقال الشعر . . . أما عن الفلاحين الذين قدموا عرق جباههم ، بل دماءهم ، ثمناً للبذخ فى عصر « الملك الشمس » ، فحدث ولا حرج . . . ولكنك لن تجد لهم فى المعرض آيات سوى آية النسيان والعفاء !

أفكر بعصر رمسيس الثانى . ما أشبهه بعصر لويس الرابع عشر فى ذلك ! قارن بين الفن المصرى فى الأسر الأولى . . . فى سقارة مثلا ، أو حتى فيما بعد ، فى مقابر بنى حسن ، وبين الفن فى الإمبراطورية الفرعونية التى أقامها رمسيس الثانى : فى سقارة صور كاملة رائعة لحياة الكادحين ، وفى بنى حسن كذلك صور الشعب المصرى يعمل ، ثم يلهو ، ويمارس ألعابه الرياضية .

أما فى عصر رمسيس الثانى فلا تلقى سوى صور الخيل والمركبات الحربية والأسرى والجنود والقتلى ، يشرف عليها رمسيس كأنه الإله فى عليائه .

كم أحب أن يكتب مؤرخ مصرى صفحة أدبية عظيمة يقيم فيها مقارنة بين عصر لويس الرابع عشر وعصر رمسيس الثانى ، وكيف تخفى مظاهر العظمة والمجد فى طياتها — وفى العصرين — بذور الشر ، ونذر الثورات التى لا تبقى ولا تذر !

• • •

طرافة التوافة

لم أكن أعرف أن روز مارى هوچسون تكتب آخر كل عام مقالا بعنوان « حوادث العام التافهة » لتخالف العرف ، وتعارض زملاءها الصحفيين ، عند ما كنت أعد نفسى فى هذه العجالة للتحدث عن نوع من السخف تردده شركات الأنباء ، وآمل أن يكون ترددها له تفكهة لقرائها ، دون أن يكون له ظل من الحقيقة . ولقد تميزت شركة من بينها بنشر أخبار من نوع : « عضت امرأة كلباً ونقل الكلب إلى المستشفى ، واحتجزت المرأة تحت الفحص » أو « صدم أحد المشاة سيارة أثناء سيرها فى الطريق العام فهشمت ، وقدم الرجل للمحاكمة » .

ولقد طالعت مقال روز مارى بمجلة « اللستنر » عن تفاهات عام ١٩٥٧ ، وأستأذن القارئ فى أن أقدم له باقة من بعض ما أوردته الكاتبة البريطانية ، مضافاً إلى ما تأتى لى جمعه شخصيا :

فما استرعى نظرى أيام « هوجة » القمر الصناعى أن يتقدم محام أمريكى فيطالب بالحجز على « سبوتنك الأول » عند ما يعبر فضاء الولايات المتحدة الأمريكية . ولم يقل لنا المحامى الضليع : هل كان فى نيته بعد مصادرة القمر الصناعى أن يقترح ضمه إلى نجوم الراية المرصعة بالنجوم ؟

ويسأل آخر : هل كانت روسيا قد استأذنت الولايات المتحدة فى عبور القمر الصناعى « لفضائها الإقليمى » ؟

ثم نسمع بأن ثمن الأرض فى القمر الأصلى قد ارتفع. والخبر على هذا الوجه بعيد عن الدقة كما ترى ؛ لأن شركة الأنباء لم تحدد لنا مكان « البورصة » التى سجلت هذا الارتفاع ، وكان عليها فى الأقل أن تخبرنا : إلى كم بنط ارتفع السعر ؟

ولم يرض جماعة من العقلاء المنصفين عن كل هذا الافتيات على حق السوفيت فى غزو الفضاء ، فألفوا « جمعية أصدقاء القمر الصناعى » .

ويتساءل سياسى حصيف : هل يعطى القمر الصناعى روسيا أسبقية الحق فى تملك القمر الطبيعى ؟

ويرد عليه سياسى أكثر حصافة مؤكداً له أن العمدة فى تملك القمر الأصلى على : من يضع قدمه فوق أديمه أولا ، ويغرس رايته على قمة جبل من جباله .

فلا يقتنع الحصيف «رقم واحد» ويسأل : إذا أطلقت الروسيا صاروخاً ، ووصل هذا الصاروخ إلى القمر فطبع على وجنته قبلة حمراء ، فهل يكسب ذلك السوفيت حق ملكية القمر ؟

أما الدكتور هيلى المحامى ، و « خبير » القذائف الموجهة فيذهب إلى « المجلس الدولى للملاحة فى الفضاء » ليسجل التقسيم الذى يقترحه للفضاء بين دول العالم الحر . هادفاً إلى . . . منع القرصنة فيما وراء غلاف الجو ، أى فى الأيونوسفير .

ويحاول ساكن من سكان الولايات المتحدة أن يتخلص من مومياء فرعونية اصطنعها له سكان قرية القرنة ، فيطلب الإذن بدفنها ، وإذا برجال الحل والعقد يرفضون التصريح بدفن ميت . . . لم تحرر له شهادة وفاة !

وإليك بعض الأنباء التافهة التى جمعتها روز مارى هوجسون :

وصف أحد الأطباء البريطانيين دواء لمريض ، ولكنه أشار بوضع الويسكى بدل الكحول فى المزيج . وثارت ثائرة مجلس مستشفى « ميدلسكس » ، وقرر بأن الويسكى غير وارد فى « الفارماكوبيا بريتانكا » . ورفع الأمر استئنافيا إلى وزارة الصحة العامة فأجابت — ويظهر أن كبار رجالها من الأسكتلنديين — بأن الويسكى أقدر على إيقاظ الحيوية وإشاعة السرور . . . من الكحول النقى !

وقرر أحد البيطريين الأمريكان أن قرحة المعدة انتشرت بين الكلاب هذا العام نتيجة « فزعها من حركة المرور ، وتبرمها بطعامها الصناعى ، هذا إلى أن علاقات بعضها ببعض قد ساءت عن ذى قبل » .

وسوء حال الكلاب يقابله هذا العام رواج ورخاء بين القردة الميامين . وتذكرون حديثى فى « المجلة » عن القرد « كونجو » والميمونة « بتسى » بمناسبة معرض أقيم للصور التى رسماها . . . وحازت إعجاب النقاد المختصين بالفن . . . التجريدى !

ورفع القرد « فريد ماجز » — وهو من نجوم التلفزيون الأمريكى — قضية على شركة الإذاعة الأهلية وغيرها ، لأنها « تواطأت على النيل من شهرته ، والحط من قدر نبوغه الفنى » .

ونطحت بقرة أحد المشاة وهو يعبر المنطقة المخصصة لأمثاله فى عرض الطرقات ، يحدها صفان من المسامير ، أو يؤشر عليها بخطوط سوداء وبيضاء ، مثل جلد حمار الوحش ، وقدمت البقرة للمحكمة ونشرت « التايمز » المتزمتة نتيجة المحاكمة تحت هذا العنوان : « براءة البقرة التى تجهل قواعد المرور » ثم قالت : « صدر حكم البراءة . . . بعد أن نفذ فى البقرة حكم القضاء فى . . . السلخانة »

ورفعت زوجة أمريكية قضية على الشركة التى يعمل فيها زوجها المحبوب بحجة « أن أعمال الشركة قد استولت على كل حبه لنصفه الحلو ، وعنايته بالنصف المذكور » وطالبت الشركة بمبلغ تافه . . . نصف مليون دولار !.

وأخيراً . . . وليس آخراً :

فتح الأطباء النفسانيون فى أمريكا عيادة لعلاج ما يعانيه الأزواج من زوجاتهم وبالعكس . ومن أهم ما جهزت به تلك العيادة حجرة زودت بعرائس محشوة ، وكمية من الصحون والسلاطين . . . يمكن للمرضى أن ينفسوا — أو ينفسن — عن أنفسهم ، وأن يشفوا غليلهم فيها . . . لكماً ، وركلا . . وتحطيما . إه !

عشر شخصيات تحاكم مؤلفاً

بقلم الأستاذ فتحي رضوان

• قدم الأستاذ فتحي رضوان مسرحيته (عشر شخصيات تحاكم مؤلفاً) عند إذاعتها بالبرنامج الثاني بهذه الدراسة :

لا أحسب أني أعدو الحقيقة إذا قلت : إن العمل الفني ، هو أكبر مشكلات الإنسانية . وحينما أقول الإنسانية ، لا أعني من أبناء الإنسانية الفلاسفة والمفكرين والفنانين ، بل أعني كل أفرادها : من بائع الفجل المتجول إلى الشاعر في خلوته والعالم في وحدته ، والمصور الرسام أمام لوحته .

فالإنسان فنان بغريزته . نعم ، إن الفن غريزة من غرائز الإنسان ، تماماً كغريزة حب البقاء ، والحرص على النوع ، والخوف مما يهدد حياته هو خاصة ، ووجود الجنس كافة .

إن غريزة حب البقاء ، هي التي تدفع الإنسان إلى البحث عن الطعام ، وغريزة الحرص على النوع هي التي تدفعه إلى البحث عن الأنثى ، وغريزة الخوف على بقاء الفرد والنوع ، هي التي أوحت إلى الإنسان الأول بأن يتخذ من أوراق الشجر رداء يتقي به عوادي الطبيعة ، ثم أن يتخذ من الكهوف بيوتا ومن الصخر سلاحاً .

ولكن الإنسان ما يكاد يشبع غريزة من هذه الغرائز ، حتى يحس بالاشمئزاز من الوسيلة التي كشف عنها ، ليشبع هذه الغريزة ، ولينميها ، أو يسكت صراخها : فقد كان يأكل لحوم الحيوانات ، نيئة ، بلا نضج ؛ وكان يتذوق لحمها الساخن ، ويستمتع بطعمه ، ولكنه لم يلبث أن تقززت نفسه من هذا الأسلوب الفج من أساليب إعداد الطعام ، فأخذ يستخدم النار ، ثم استعان مع النار بأدوات كشف عنها ، واستمر ، يضيف إلى إعداد الطعام ، وسائل ومواد جديدة ، ولم ينقض عليه زمن طويل حتى أصبحت تهيئة مائدته فنا من فنونه ، كما أصبح إنضاج الطعام فنا آخر . والبحث عن الأنثى ، والاتصال بها ، كان عملا جافياً غليظاً ، باشره الإنسان الأول كما يباشره الحيوان ، ولكن الإنسان لم يطق هذه البدائية ، ولم يرض عنها ، فأحال البحث عن المرأة ، حبا ، واستوحى الحب غناء ورقصاً وشعراً ، ورسماً ونحتاً وحفراً .

والخوف من الطبيعة ومن المستقبل ، والخوف من المجهول ، والخوف من الأعداء ، هذه الغرائز السود القاتمة التي توحي بأقبح ما توحي به الغرائز وضعت في يد الإنسان سلاحاً ، واستدرجته إلى الشعوذة والسحر ، ولكنها بدورها استحالت بين يدي غريزة الفن في الإنسان إلى أشياء جميلة : فسلاحه لم يبق أداة للقطع ووسيلة للوخز ، بل انتقل من طائفة الأدوات القاتلة ، والوسائط المؤذية ، إلى قطع من الفن ، تصنع من البرونز ثم النحاس ثم الفضة والذهب ، وتزين باليواقيت والدر . . .

فالفن يصاحب الإنسان منذ كان في الغابة والكهف ، يسير معه خطوة خطوة ، وقد يسبقه وقد يلهمه ، فإن لم يلحق به ، عد الإنسان متخلفاً ، وكرهه بقية أفراد الجنس البشري ، ووصموه بأقبح الصفات .

ولذلك فقد نشأت مشكلة للإنسان منذ أيامه الأولى ، وهو لا يزال يجاهد ليضع اللبنات الأولى فى أسس حضارته ، تلك هى مشكلة العمل الفنى وحدوده ، وبعبارة أخرى مشكلة إقامة الحدود بين الخيال والحقيقة : فالفنان ، يبدع مخلوقات لا حصر لها ، تبلغ فى كثرتها وتعددها واختلاف سماتها وصفاتها ، كثرة وتعدداً اختلاف الآدميين الذين تلدهم بطون الأمهات : فالنحات والمثال، والمصور والشاعر ، والقصاص والمغنى ، كل هؤلاء يخرجون للناس آلافاً من الأفكار والصور والشخصيات ؛ فتمتلئ بحياتهم وحركاتهم ، وصورهم ، قلوب الناس وعقولهم ؛ فإذا ما انقضى بعض الزمن ، عجز هؤلاء الناس عن أن يميزوا بين ما هو واقع ، وما هو من خلق الفنان وإبداعه ، فإذا أرخوا لحياتهم ، بعد حين ، خلطوا ما صنعته عقولهم ، وما أبدعته فنونهم بما جرى حقا وصدقاً . ويقع هذا الخلط ، أول الأمر عن غير عمد ، ثم يقع مع مرور الزمن عن قصد وتصميم .

فالإنسان الذى يريد أن يجمل كل ما تعطيه الحياة بخياله ، وخلقه وابتكاره ، يكره كثيراً ما جرى فى تاريخ آبائه وأجداده ، وفى تاريخ آباء وأجداد غيره من الناس ؛ فيصنع بمسرحياته وملاحمه ، وصوره ونقوشه ، تاريخاً آخر يخلق فيه أبطالا لم يولدوا ، وبطولات لم تخلق ، ويرمم ما تصدع فى بناء النفس الإنسانية على مر المحن والمصائب والمصاعب ، ويبرز ما كان يتمناه من صور العظمة ، ويهزأ بما ملأ حياة الأمم والشعوب من صنوف الضعة والحقارة ، والخيانة والتذبذب والخوف . فإذا ما جاء المؤرخون ليستخلصوا الحقيقة من الخيال ، وجدوهما متلاصقين متلاحمين ، تلاصق الجلد والعظم ؛ حتى يصبح فصل أحدهما عن الآخر عملا مستحيلا ، إلا إذا هيأنا أنفسنا وأعددناها للتضحية بشىء من الحقيقة لحساب الخيال ، أو شىء من الخيال لحساب الحقيقة . أما فرز كل منهما وتجنيبه على حدة ، كما يقول رجال القانون ، فأمر دونه خرط القتاد .

والأمثلة على ذلك كثيرة : فأبطال التاريخ الكبار ، من مثل يوليوس قيصر ومارك أنطونى ونابليون ، لا تعرف لهم حقيقة ثابتة ؛ فهم فى صور المثالين والنحاتين وفى أقوال الشعراء والمؤرخين والقصاصين ، على عشرات الصور ، بدانة ونحافة وهمة وكسلا ، وذكاء وغباء !

ومسرحية « عشر شخصيات تحاكم مؤلفاً » ، تحاول أن تبرز هذه المشكلة وأن تصفها ، تحاول أن تصف كيف يطاول العملُ الإنسانى ، عملَ الحياة ، وكيف ينافس إبداعُ الفنانين ، الإبداعَ المادى الذى تجود به الطبيعة .

فشخصيات عطيل وفاوست ، وأنا كارنينا ومجنون ليلى ، تعيش فى حياة الناس أكثر مما يعيش جنكيز خان وهولاكو ونلسون . والناس تتأثر بما قاله وفعله أبطال المسرحيات والأوبرات والأساطير والملاحم ، أكثر مما يتأثرون بأقوال عظماء التاريخ ، بل إن صورة العظماء فى عمل الفنانين ، هى الصورة المعروفة وحدها للناس .

على أن مشكلة التداخل بين عمل الحياة وعمل الفنان ، بالنسبة للإنسان العادى ، مشكلة مؤجلة ، لا يفكر فى حلها ، بل لعله يستمتع بها ؛ ويفرح بهذا التداخل ؛ لأنه يجمل له حياته ، ويخفف متاعبه : فالإنسان يهرب من الواقع ، إلى الخيال الذى ينسجه مؤلف القصة أو المسرحية ، أو الشاعر ناظم القصيدة أو الملحن خالق النغم أو اللحن ، ولكن هذه المشكلة ذاتها كبيرة فى حياة الفنان نفسه ؛ فإنه لطول مصاحبته لبنات وبنى أفكاره — إن جاز هذا التجديد فى الاصطلاح — يخلط بينهما خلطاً ، يتفاوت شدة وضعفاً فى حياة المفكرين والعلماء والفنانين ؛ فالحياة عند هؤلاء ليست ما يجرى ، بل ما يجرونه هم ؛ وليس ما يصدر عن الناس ، بل ما يصدر عن نفوسهم وذوات قلوبهم . وكثيرون من الفلاسفة يقولون : إن الحياة لا وجود لها ، إلا بقدر ما تنقله إلينا جوارحنا : فالصوت ليس موجوداً

فى ذاته، بل هو فى آذاننا ؛ فإن لم يصل إلى هذه الآذان، أو لم يؤثر فيها، فقد عدم ؛ فعيون الناس وآذانهم، وأنوفهم، وبقية جوارحهم هى التى تخلق العالم ؛ فإن فى الإنسان، فى العالم الذى نعرفه نحن.

كذلك، فالفنان ليس خارجاً على المألوف : إنه عرف الدنيا التى يخلقها خياله، وعاش فيها، وأحس مع الزمن بانفصاله عن دنيا الآخرين، ولكنه يشعر وهو ينفصل أن واجبه أن يبقى مع الناس، وأن يتحدث إليهم بأسلوبه وفى مشكلاتهم، وأن يصف لهم حياته ؛ ومن هنا يقع الصراع فى نفس الفنان بين واقع الناس وخياله الذى صنعه.

ومسرحية «عشر شخصيات تحاكم مؤلفاً»، تحاول أيضاً أن تصور هذا الصراع ؛ على أنها وهى تحاول أن ترسم لهذا الصراع صورة لم يفتها أن تقرر حقيقة من حقائق الحياة الفنية، يعرفها كل من ينتسب إلى هذا العالم السحرى الجميل، عالم الفن والفكر والحياة الذهنية، تلك هى حقيقة حياة المخلوقات المبتدعة ؛ فالناس يتصورون أن المؤلف أو الفنان، هو المسيطر المتحكم فى هذه المخلوقات، بدليل أنه صانعها، وأنه قادر على أن يلبسها الثوب الذى يريده، وأن يضع على لسانها الكلام الذى يعجبه، ولكن الواقع غير ذلك ؛ فإن المؤلف ما يكاد يضع الخطوط العامة لشخصياته، سواء أكانت فى قصيدة أم قصة، أم فى الحجر، أم بالألوان على الورق، حتى تمتلئ تلك الشخوص بحياة خاصة تتدفق من ذات نفسها، فتسير كما تريد هى، وتسحب وراءها الفنان. وقد يقاوم الفنان تحكم الشخصيات فيه، فتلين له حيناً، وتستعصى عليه حيناً، فتتكلم وتتحرك، حرة طليقة من كل قيد، فلا يعدو دور الفنان، أن يكون كالوسيط المنوم، يقول كلاماً ويأتى أفعالا ولا إرادة له فيما يقول ولا فيما يفعل.

وأخيراً تحاول هذه المسرحية أن تصور هذه الوحدة التى يصير إليها الفنان عندما يبلغ الذروة ؛ فهو عند الإنسان، مظهر من مظاهر التفوق، يستحق التقديس أو التقدير الذى يسلبه جوهر الحياة الإنسانية، أعنى الحرية والبساطة، البساطة التى تلازم الحرية وتنبع منها، أو الحرية التى تعبر عن البساطة، وتبرزها ؛ فهو دائماً عندهم مخلوق غير عادى، حركاته وسكناته. وحياته الخاصة، جديرة بأن تراقب وتشاهد صورها المختلفة، دقائقها وتفاصيلها أو أن تعرف كأنما هى متحف مفتوح الأبواب للناس فى كل وقت....

وبعد، فهذه المسرحية — على تواضعها، وعلى ما بها من عيوب عرفها الذين قرءوها، كما عرفها الذين سمعوها — محاولة من محاولات المؤلف للتعبير عن تقديسه للإنسان. وإعجابه بكل ما يصدر عنه من قول وفعل فى سبيل تجميل حياته والارتقاء بها، وتفسيرها لنفسه، وفهم مشكلاتها، ومعالجة هذه المشكلات...

فالإنسان الصغير، خلاق مبتكر، مبدع تدب فى كل أفعاله — مهما صغرت ومهما شابها من عيب — الحياة التى تنمو مع الزمن ؛ فالعمل الفنى، كما يتحكم فى خالقه، يزداد حرية حينما يخرج إلى الإنسان، فيفهمه كل إنسان كما يريد، ويخرجه الناس على مر الحقب، فى صور شتى متعددة. فالعمل الفنى من صانعه ومبتكره، كالولد من والده : فالوالد، يُرزق الابن، ثم لا يملك له بعد ذلك إلا التمنى والرجاء، والنصيحة والمعاونة، ولكن مصير الولد لا يحدده رجاء الوالد، بل ظروف الحياة نفسها ؛ فالإنسان كما ترى — وهو مخلوق صغير ضعيف — يستطيع أن يكون خالقاً عظيماً.. لو أراد... وهو لحسن الحظ يريد.

صلاح الدين والصليبيون

بقلم الأستاذ محمد أحمد حسين

« يسر تحرير " المجلة " أن يقدم فى عدد شهر مارس دراسة قيمة عن صلاح الدين البطل العربى العاطر الذكر لأستاذ متخصص فى دراسات صلاح الدين والصليبيين وأن ينشر هذا البحث فى ذكرى وفاة صلاح الدين بدمشق « مارس ١١٩٣ م » .

يذهب بعض الدارسين للحروب الصليبية إلى أنها حلقة من حلقات التاريخ الأوروبى من القرن الحادى عشر حتى مستهل القرن الثالث عشر الميلادى ، باعتبارها حملات حربية أثرت فى مجرى التاريخ الأوروبى ، ويذهب فريق آخر إلى أنها ليست سوى وسيلة فعالة لتأسيس مستعمرات وسط العالم العربى ، ثم بدأ فريق آخر يوسع النظرة إلى تلك الحروب من حيث الزمان والمكان، وفى الحق أن هذه الحروب مظهر من مظاهر الصراع بين الشرق والغرب، ولم تكن إلا وثبة من وثبات الاستعمار الأوروبى تدفعها كبرى السلطات فى العصور الوسطى وهى البابوية .

إن هذا الصراع بين الشرق والغرب قديم ؛ فجيوش الإسكندر الأكبر وصلت إلى حدود السند وامتدت الإمبراطورية الرومانية إلى دجلة والفرات ، واصطدم العرب طوال العصور الوسطى بالغرب فى ميادين واسعة على سواحل البحر المتوسط ، والتحموا معهم فى معارك فى إسبانيا منذ عام ٧١١ — ٧١٨ م وقبل أن ينادى البابا أربان الثانى فى مؤتمر « كليرمونت » فى نوفبر ١٠٩٥ م باسترجاع الأملاك التى استولى عليها السلاجقة وحماية الأراضى المقدسة ، نادى البابا إسكندر الثانى بإخراج العرب من إسبانيا ، وقد تمكن ألفونس السادس ملك قشتالة فى مايو ١٠٨٥ م ، قبل أن يقوم الصليبيون بهجومهم على سورية وفلسطين بعشر سنوات ، من انتزاع طليطلة من أيدى العرب . وفى عام ١٠٨٧ م اجتمعت كلمة المدن الإيطالية على مهاجمة المهدية التى كانت قاعدة عربية بشمالى إفريقية ، وكان البابا فكتور الثالث هو الداعى لهذا الاعتداء .

فالحروب الصليبية امتداد لهذا الصراع القديم الذى بدأ ولا يزال قائماً، ولم يكتف أربان الثانى بالضرب على النغمة الدينية فى خطابه المشهور ، بل أضاف عنصراً اقتصاديا واجتماعيا ؛ فقد ذكّر المجتمعين فى مؤتمر « كلير مونت » بأن الحروب الطاحنة بين الأمراء مرجعها إلى ضيق الأرض ، وما يصيب الناس من قحط يضطرب من أجله الميزان الاقتصادى مرجعه إلى ضيق الأرض بساكنيها[1] . والأمراء فى حملاتهم الصليبية كانوا مسوقين بعوامل شتى : فبوهمند حين فشل فى أطماعه كان يريد أن يؤسس له دولة فى الشرق تعوض ما خسره فى إيطاليا[2]

والأمر الذى لا جدال فيه أن الإمبراطورية البيزنطية بعد معركة «ملاذكرت» فى أغسطس ١٠٧١ م أصبحت عاجزة عن ملاقاة السلاجقة ، فأخذت الكنيسة تعد العدة للقيام بهذه الحملات الاستعمارية لرد الشرق لحظيرة الكنيسة الغربية . وقد كان الإمبراطور البيزنطى يرى الأمراء الصليبيين أداة لاسترجاع أملاكه ، يديرها منهم

(١) Runciman, Steven : A history of the Crusades Vol. I. Cambridge Univ. Press, 1954 p. 114.

(٢) Runciman, Steven : A history of the Crusades Vol. I. p. 112.

من يديرها باسمه ، يحلفون له يمين الولاء والإخلاص إلا أن الفرسان والأمراء ورجال الدين لم يرضوا عن هذا ورفض منهم من رفض ، وقبل من قبل عن كره وقسر . وقد رأينا الحملة الصليبية الرابعة عام ١٢٠٤ م تقوم بالاستيلاء على القسطنطينية نفسها وتكون دولة لاتينية بها ، ومن الغريب أن يعلن الغرب أن الغرض من هذه الحملات هو حماية شرقي أوروبا وأملاك الإمبراطورية البيزنطية من تقدم العرب والإسلام .

إن هذه الحروب التي ظن الناس أن الدين هو مبعثها كان لها أغراض تجارية ؛ فأساطيل جنوة والبندقية وبيزة قامت بعقد اتفاقات تجارية في الشرق : ففي عام ١١٢٤ م عقدت اتفاقية بين ملك بيت المقدس وجنوة على أن تقوم أساطيلها بنقل الحجاج إلى الأراضي المقدسة ، ونصت بنود الاتفاقية على أن يأخذ ملوك مملكة بيت المقدس ½ الرسوم التي يدفعها الحجاج[١] ، ونحن نعلم قيمة أساطيل الجمهوريات الإيطالية في المحافظة على كيان الولايات الصليبية في الشرق ، ولو كان للعرب في ذلك الوقت أسطول قوي ما تمكن هؤلاء المستعمرون من الاستقرار في الوطن العربي هذه الفترة .

رب سائل يقول ما حال يهود أوروبا؟ وما موقف الصليبيين منهم ؟ لقد صب هؤلاء الحجاج المسلحون جام غضبهم على اليهود ، ورأوا فيهم عناصر مشاغبة لا يؤمن جانبها ، ونحن نعلم أن جاليات يهودية استقرت على طول الطرق التجارية في غربي أوروبا ، وكانت لهم بيوتات مالية لإقراض الناس بأرباح فاحشة ، وقاسى الفلاحون الأهوال من جراء ذلك ، وازدادت حاجة الفرسان إلى المال ليسلحوا أنفسهم لهذه الحروب ، فأخذوا يلقون الرعب في قلوب اليهود ليتنزلوا لهم عما يحتاجون إليه من مال : ففي عام ١٠٩٥ م كتبت الجاليات اليهودية في شمالي فرنسا إلى يهود ألمانيا يخوفونهم سوء المصير ، وطارت الشائعات عن مذابح في روان وغيرها ، وفي الوقت نفسه حينما بدأ « جودفرى » أمير اللورين السفلى يعد العدة للرحيل إلى الشرق أشيع أنه سينتقم من اليهود، فقام يهود ماينز وكولونيا بتقديم مبالغ كبيرة من المال إليه ؛ وبذلك نجح من أراد الدفاع عن قبر المسيح في ابتزاز الأموال من اليهود . وقد خرجت جموع من الرين عام ١٠٩٦ م وجهتها الشرق لاستعماره ، وفي طريقها قتلت من لقيها من اليهود في « ورمز » « وسبير » و « كولونيا »[١]

كان العالم الإسلامي قبيل الحملة الصليبية الأولى أمشاجاً مختلطة ، وأشتاتاً متباينة ، مقاليد أمره في يد ساسة لا تجمع بينهم شاكلة عجزوا العجز كله عن خلق جبهة متماسكة تقوى على مواجهة العدو الجديد، وليس من شك في أن هذه الحال كانت من أقوى الأسباب التي أتاحت للحملة الصليبية الأولى أسباب الغلبة والفوز وانتزاع بيت المقدس من الخلافة الفاطمية في شهر رجب من عام ٤٩٢ هـ (١٠٩٩م) ، ومما يدل على أن العالم العربي لم يكن يرمى إلى أهداف واضحة أنه على حين أوغلت الحملة الصليبية الأولى في الأناضول وسورية ، وأخذت تنتزع المدن الخاضعة للخلافة العباسية مدينة إثر مدينة ، كان الفواطم يسيرون الحملات بعد الحملات للاستيلاء على المدن الساحلية مثل صور ، وأخيراً أفلحوا في انتزاع بيت المقدس عام ٤٩١ هـ ، غير أن الصليبيين غلبوهم في شهر رجب من عام ٤٩٢ هـ (١٠٩٩ م) فالخلافتان العباسية والفاطمية كانتا في نزاع مستمر ، والأمراء والولاة الخاضعون لهما يسعى كل في هدم صاحبه مستعيناً بإحدى الخلافتين على الأخرى للوصول إلى مآربه الشخصية[٢]

لقد كان عماد الدين زنكي يدرك الأحوال المضطربة

(١) Richard, Jean : Le Royaume Latin d eJerusalem p. 16.

(١) Runciman, Steven : A history of the Crusades Vol. I p. 136-140.

(٢) محمد أحمد حسين : أسامة بن منقذ : صفحة من تاريخ الحروب الصليبية ١٩٤٦ ص ١٤ — ١٥ .

التى يمر بها العالم العربى فى ذلك الوقت ، وأراد أن يضم إلى أملاكه ما يمكن ضمه من الأقطار حتى تتجمع له القوة ، فبدأ بتأمين حدود ولاية الموصل ، ثم أخذ يتدخل فى أمور الشام وضم إلى أملاكه عدداً من المدن ، ولكن الوعى لم يكن ناضجاً لتكوين جبهة تدفع المستعمرين وترد عادية الصليبيين ، وتحالف الأمراء والقوى المستعمرة ضد مصلحة العرب ، وأخيراً تمكن عماد الدين زنكى من الاستيلاء على الرها الولاية الصليبية عام ٥٣٩ هـ (١١٤٤ م) وكان ذلك أول ثغرة نفذ منها المسلمون للقضاء على المستعمرات الصليبية .

وبموت زنكى قسمت أملاكه قسمين : الشرقى وعليه ابنه غازى ومقره مدينة الموصل ، والغربى وعليه ولده نور الدين محمود ومقره مدينة حلب ، وقد وقع العبء على نور الدين محمود فى تكوين جبهة لملاقاة العدو ، وكان عليه أن يحارب الأمراء ويحارب الصليبيين ، غير أنه من حسن حظ نور الدين أن ملوك الحملة الصليبية الثانية اختلفوا فيما بينهم ، ولو وجهوا وجهتهم إليه لتغير الحال ، ولكنهم هاجموا دمشق ، وكان ذلك فرصة طيبة لنور الدين . وانتهى الأمر بفشل الحملة الثانية ، وعودة ملوك أوروبا دون أن ينالوا غرضاً إلا الانشقاق والتناحر .

تمكن نور الدين من ضم دمشق عام ١١٥٤ م وبذلك وحد أملاكه وتوحدت الصفوف فى هذه الجهة لملاقاة المستعمرين .

بقى على صلاح الدين أن يخلق الجبهة العربية الكاملة ويضم شطرى الوطن العربى ويقضى على خلافة محتضرة ؛ إذ لاحظنا أن نور الدين شغل نفسه بتوحيد الشمال ووجه همه إلى الولايات الصليبية الشمالية ؛ لذلك كان على صلاح الدين أن يقضى على المعوقات الداخلية فى مصر ويوحد الجهود لطرد العدو المستعمر .

لم يؤثر صلاح الدين فى مجرى الأمور فى الشرق فحسب ، بل إن انتصاراته كان لها أثرها العميق على الأمراء والأباطرة ، وكان أثره الاقتصادى والاجتماعى على المجتمع الأوروبى بالغ الخطر ، فقد ثقف فرسان الغرب معانى الفروسية العربية .

لقد مهد نور الدين محمود السبيل لصلاح الدين ، وتهيأت له الظروف لأن يدرس الوطن العربى دراسة وافية ، فنال خبرة سياسية وحنكة حربية كانت ذخراً عظيماً له حينما تسلم زمام الأمر بمصر فى جمادى الآخرة ٥٦٤ هـ (مارس ١١٦٩ م) كوزير للخليفة الفاطمى ، ومنذ ذلك الوقت وضعت القوة فى يد الرجل الذى أحسن استعمالها .

إن حياة صلاح الدين فى دمشق فى بلاط نور الدين محمود ، وخوضه معارك فى بلبيس والإسكندرية والبابين ضد المستعمرين ، كل ذلك أمده بذخيرة من الحنكة السياسية مكنته من رسم أهداف واضحة لتخليص الوطن العربى من الغزاة من أهل الغرب . ولقد كان فساد الحكم فى مصر وسوء حال الخلافة الفاطمية من العوامل التى لو استمرت لمكنت للصليبيين من القضاء على العرب جميعاً .

لم يدرك الفواطم بداءة ذى بدء أهداف الصليبيين فى الشرق ، بل نظروا إلى تأسيس الولايات الصليبية كأمر عادى ، ونحن نعلم أن الأفضل الوزير الفاطمى — أثناء حصار الصليبيين لأنطاكية — أرسل بعثة إلى الصليبيين حاملة مشروع اتفاق تحتفظ فيه مصر ببيت المقدس ، وينفرد الصليبيون بأنطاكية . على أن سياسة الصليبيين نحو مصر ظهرت واضحة منذ احتل بلدوين الأول عام ١١١٠م مدينة أرسوف ، كما قام عام ١١١٦ م بحملة على مدينة « أيلة » وكان يروم امتلاك طرق القوافل بين مصر والشام وواصل زحفه عام ١١١٨ م إلى أن بلغ العريش . وأمورى ، كما نعلم ، كان حاكماً لعسقلان — مفتاح الطريق إلى مصر — قبل أن يكون حاكماً لبيت المقدس ، وقد قام بحملة ضد مصر فى خريف عام ١١٦١م ؛ أما نور الدين فقد كان متردداً أول الأمر فى إرسال حملاته على مصر ، والأمر بالنسبة له وللصليبيين لم يكن الرغبة فى نصرة وزير

فاطمى على وزير آخر . ولكنه كان نزاعاً حول كسب موقع استراتيجي يفيد فى الصراع بين القوتين ، وكانت نتيجة الصراع أن دخل أسد الدين شيركوه القاهرة فى ربيع الآخر ٥٦٤ هـ وعين وزيراً للخليفة الفاطمى ، ولكنه وافته منيته بعد فترة وجيزة ، وعين صلاح الدين وزيراً كما سبق القول .

كان صلاح الدين وزيراً لخليفة فاطمى وتابعاً للسلطان محمود السنى ؛ لذلك كان حذراً مع الخليفة الفاطمى ، وحذراً مع نور الدين . وحذراً فى صراعه مع الصليبيين .

عمل صلاح الدين على استقرار حكمه بمصر بالقضاء على العناصر الداخلية المعادية ، ولكن الصليبيين والبيزنطيين أرادوا تسديد ضربة قاضية إلى صلاح الدين قبل أن يستقر به المقام بمصر فيسهل عليه الاستيلاء على الساحل .

فخرجت حملة برية بحرية وصلت إلى دمياط فى صفر ٥٦٥ هـ ، واستمر مقامها إلى حوالى ٢١ من ربيع الأول ٥٦٥ هـ (أكتوبر ١١٦٩ — ديسمبر ١١٦٩ م) أى ما يقرب من خمسين يوماً اشتد فيها القتال . وكان صلاح الدين فى موقف حرج وصفه فى رسائل بعث بها إلى نورالدين ، وكان انقسام الرأى بين المتحالفين ونفاد المؤن من العوامل التى ساعدت على فشلها الذريع . ويقول فى رسالة بعث بها إلى الديوان العزيز عام ٥٧٠ هـ : « ونحن نقاتل العدوين الباطن والظاهر ونصابر الضدين المنافق والكافر حتى أتى الله بأمره وأيدنا بنصره »

ولم يقتصر الأمر على ذلك ، بل إن الشيعة لم ترض عن استقرار صلاح الدين فى ملكه الجديد ، وكاتب جماعة منهم أمورى ملك بيت المقدس ووليم الثانى ملك صقلية ، ودبر الأمر لتنصيب خليفة فاطمى ووزير من بنى رزيك أو من أهل شاور ، واتفق على أن يغزو العدوالبلاد ، ولكن القاضى الفاضل وزير صلاح الدين تمكن من كشف المؤامرة ، ولم يتمكن أمورى من تنفيذ الخطة الموضوعة . أما وليم الثانى فقد قام بحملته ووصل الأسطول النورماندى إلى الإسكندرية فى ٢٥ من يوليو (١١٧٤م) (ذوالحجة ٥٦٩ هـ) ولعله لم يعلم بفشل المؤامرة وقد استخدمت الدبابات فى حصار الإسكندرية ، وتمكن المصريون من هزيمة هذه الحملة ، واضطرت لمغادرة الإسكندرية فى أوائل أغسطس ١١٧٤م . وقد خرج صلاح الدين من هذه المحنة سليماً قويا مستعدا لملاقاة الخطر الصليبى .

وبموت نور الدين محمود فى مايو ١١٧٤ م اختل ميزان القوى ، وأضحى حال الشرق شبيهاً بحاله عند مقدم الصليبيين فى أواخر القرن الخامس الهجرى ؛ فالصالح إسماعيل ولد نور الدين لم يتجاوز الحادية عشرة من عمره ، فضلا عن تنازع الأمراء السلطان فى سورية وكان هم أهل الموصل التوسع وإضافة ممتلكات الصالح إسماعيل إلى أملاكهم ، غير أن صلاح الدين وجه رسالة للصالح إسماعيل يقول فيها : « كونوا يداً واحدة ، وأعضاء متساندة ، وقلوباً يجمعها ود ، وسيوفاً يضمها غمد ، فالعداوة محدقة بكم من كل مكان ، والكفر مجتمع على الإيمان » .

بدأ صلاح الدين يتنقل فى بلاد الشام ويقوم برحلات يسعى لجمع الكلمة وكف عادية المعتدين ، وأخذ فى ضم البلاد ليوحد الجبهة ، فضم دمشق وإن كان قد أبقى على التبعية الشكلية ، ولم يقطع الخطبة عن الصالح إسماعيل .

كان صلاح الدين على اتصال دائم بالخليفة العباسى مؤكداً له غيرته على الدين ، منوهاً بتفكك العالم العربى وتناحر الأمراء ، وذلك مما لا يعين على جهاد الأعداء موضحاً أنه لا سبيل للنصر على المستعمرين إلا بتوحيد الشام ومصر .

(للبحث بقية)

من أسرار الصحراء

بقلم الدكتور جمال مرسي بدر

الصحراء فى بسطتها واتساعها تبعث فى نفس الإنسان شتى المشاعر والانفعالات ، وهى فى انقطاعها ووحشتها ترتبط بمعنى الغموض والخفاء ، كما تثير قسوة أحوالها الإحساس بالرهبة والخوف من المجهول ؛ فلا عجب إذن أن نجد الفيافى والقفار – منذ كانت – فى نظر روادها مواطن أسرار لا تصل إلى كنهها عقولهم ، ومظنة هلاك لا ينجو منه إلا من سلم الله ، ولا عجب أن اعتبر العرب – أبناء الصحراء من قديم – صحراواتهم مواطن جان ومسارح غيلان ؛ إذ رأوا فى ظواهرها الطبيعية ما استغلق على أفهامهم ، وتمرسوا من أحوالها بما ذهبت معه أفكارهم كل مذهب ؛ حتى لم يجدوا بدا من تخيل الجن مشاركة لهم فى سكنى فيافيهم ، وتصور الغيلان والسعالى متأبدة فى قفارهم ، ومتعرضة لسالكى سبلها منهم !

وليست هذه الأوهام التى نسجتها أخيلة العرب حول الصحراء فريدة فى أساطير الشعوب على اختلاف مساكنها من المعمورة ؛ فنحن نعرف أن سكان الجبال من الشعوب الأوروبية كانوا يؤمنون بوجود ما أسموه « رجل الجبل » ، وتدور حوله أقاصيصهم وحكاياتهم ، كما نعرف أن أقاصيص سكان مناطق الغابات تدور حول « أقزام » يقطنون الأحراج ، منهم الطيب ومنهم الخبيث ، وليست الشقة ببعيدة بين غيلان العرب وسعاليهم ورجل الجبل أو أقزام الغاب ؛ فإن ذلك كله نتاج تأثير البيئة الخلوية – صحراوية كانت أم جبلية أم غيرها – على مخيلة الإنسان ثم انتقال تلك الانطباعات والأوهام من جيل إلى جيل ، وتوارثها زماناً بعد زمان .

ولم يفت علماء السلف مثل هذا التفسير الذى نشير إليه ، إذ نجد منهم من يقول :

« إن ما تذكره العرب وتنبئ به من ذلك إنما يعرض لها من قبل التوحد فى القفار والتفرد فى الأودية والسلوك فى المهامه الموحشة ؛ لأن الإنسان إذا صار فى مثل هذه الأماكن وتوحد تفكر ، وإذا هو تفكر وجل وجبن ، وإذا هو جبن داخلته الظنون الكاذبة والأوهام المؤذية والسوداوية الفاسدة ، فصورت له الأصوات ، ومثلت له الأشخاص ، وأوهمته المحال بنحو ما يعرض لذوى الوسواس . . لأن المتفرد فى القفار والمتوحد فى المروت مستشعر للمخاوف ، متوهم للمتالف ، متوقع للحتوف ؛ لقوة الظنون الفاسدة على فكره وانغراسها فى نفسه ؛ فيتوهم ما يحكيه من هتف الهواتف به واعتراض الجان له »[1] .

هذا ومن أسرار الصحراء التى استرعت أنظار روادها من قديم الزمان ولم يدروا عن حقيقتها شيئاً – ظواهر كشف العلم الحديث عن كنهها ، وفسرت جهود الرحالة والعلماء كيفية حدوثها ، بحيث انجاب عنها الغموض والخفاء الذى دفع رواد الصحارى الأقدمين وسكانها الحاليين إلى تصور ما تصوروه كتفسير لتلك الظاهرات. وسنعرض فى هذه الكلمة لظاهرة انبعاث أصوات عالية من رمال الصحراء فى حالات معينة ، وقد أطلق الرحالون فى العصر الحديث على هذه الظاهرة اسم « الرمال الموسيقية » أو « الرمال الهدارة » ، ولا نشك فى أن أهل الصحارى قد عرفوا من قديم هذه الظاهرة واسترعت – بلا ريب – أنظارهم ، كما هى جديرة أن تفعل . ونحن نجد فى

(١) المسعودى – مروج الذهب ج ٢ ص ١٦٠ .

أشعار الجاهليين إشارات إليها يتفاوت نصيبها من الوضوح والغموض : فالأعشى مثلا يقول :

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة
للجن بالليل فى حافاتها زجلُ

ثم هو يقول :

وبهماء تعزف جِنّانها   مناهلها آجنات سُدُمْ

ويقول بشر بن أبى خازم وهو جاهلى آخر :

وخَرْقٍ تعزف الجنان فيه   فيافيه تحنّ بها السهام

فشعراؤنا هؤلاء سمعوا فى الصحراء تلك الأصوات العالية ، ولم يدركوا ما هى ، ولم يعرفوا من أين تصدر ، فانطبع فى مخيلاتهم أنها لا بد أن تكون أصوات الجن إذ يعزفون ويطربون !

وذو الرمة — شاعر الصحراء بحق — كان أكثر من غيره من شعرائنا الأقدمين لصوقاً بالبيئة الصحراوية ودراية بأحوالها ؛ ولذا نجد إشارته إلى « الرمال الموسيقية » أكثر وضوحاً ، ونجده أكثر دقة فى وصف هذه الظاهرة ممن سبقوه ؛ فهو ينسبها صراحة إلى الرمل بخاصة ، لا إلى الصحراء بعامة فيقول :

ورمل عزيف الجن فى عقداته
هدُوّا كتضراب المغنين بالطبل

ولا غرابة فى اعتقاد شعرائنا فى ذلك الزمن القديم أن ذلك الصوت من فعل الجن — تلك القوى الخفية التى يجهل عنها البشر أكثر مما يعلمون — فذلك كان قصارى حظهم من العلم ، وهم كانوا ولا شك فى أولى المراحل الثلاث التى يشير إليها « أوجست كونت » فى قانونه الشهير الخاص بموقف العقل البشرى من ظواهر الكون ، وهى مرحلة تفسير الظواهر بنسبتها إلى قوى فوق الطبيعة .

أما العلم الوضعى — وهو خاتمة المطاف طبقاً لقانون المراحل الثلاث — فلم يعرف ظاهرة الرمال الموسيقية إلا فى عصرنا الحديث ؛ إذ كان الرحالة الذين جابوا صحارى العالم منذ أواخر القرن الماضى هم الذين عرضوا لوصف تلك الظاهرة وصفاً دقيقاً ، ومحاولة تفسيرها بمساعدة العلم الحديث .

ولعل أول من أشار إلى صوت الرمال الرحالة الإنجليزى شارلز داوتى الذى ظهرت الطبعة الأولى من كتابه الكبير المعروف «رحلات فى بلاد العرب الصحراوية» فى سنة ١٨٨٨ ، وهو كتاب نال حظاً من النجاح قل أن تصادفه الكتب التى من قبيله ، فأعيد طبعه حتى الآن خمس عشرة مرة ، وأصبح يعد من النماذج الرائعة لأدب الرحلات فى اللغة الإنجليزية . وحسبك أن لورانس صاحب كتاب « أعمدة الحكمة السبع » الذى طبقت شهرته الآفاق يعتبر « داوتى » إماماً يحتذيه ، ويعد كتابه مثالا ينسج على منواله .

يقول « داوتى » (١) : إنه صادف فى منطقة النفود شمالى شبه الجزيرة العربية تلالا من الرمال ذات هدير ، إذا مشى على سطحها المسافر وانهالت تحت قدميه الطبقة العليا من الرمل صدر عن التل صوت متزايد الارتفاع يشبهه داوتى بالرنين الذى يعقب قرع ناقوس ضخم . وهو فى كتابه يسمى لنا تلك التلال التى بالقرب من بلدة « الجيزة » — بالروسة والدفافيات وأرزوم ، ويضيف المؤلف أنه عاين الظاهرة نفسها فى رحلته مرة أخرى ، وذلك بالقرب من مدائن صالح عند تل يسمى الحوارية .

ولئن كان « داوتى » لم يصف لنا موقف رفقائه من البدو من تلك الظاهرة ولم يذكر تفسيرهم لها فإن ذلك لم يفت رحالة آخر كان ثانى اثنين سبقا إلى اختراق الربع الخالى على ظهور الجمال فى الثلاثينات الأولى من هذا القرن ، وهو سانت جون فلبى الشهير باسم « الحاج عبد الله فلبى » ، فهو يقول فى كتابه « الربع الخالى (٢) » :

إنه سمع هدير الرمال أول مرة عن بعد فى يوليو سنة ١٩٢٨ فى تلال بدر بين المدينة المنورة وينبع ، ثم عاين

(١) حـ ١ ص ٣٥٢ طبعة ١٩٣٦ .
(٢) ص ٢٠٤ — ٢٠٩ .

تلك الظاهرة عن كثب خلال رحلته عبر الربع الخالى سنة ١٩٣٢ بالقرب من بئر « نايفة » حيث وضعت جماعته الرحال للاستراحة ، وصعد أحد أتباعه إلى قمة تل رملى مجاور ارتفاعه نحو ٢٠٠ قدم ، وإذا بصوت عميق غليظ يصدر عن التل يشبهه « فلبى » بصوت أزيز الطائرة أو بصوت أرغن كبير ، واستمر نحو أربع دقائق ، وإذا بالبدو المرافقين له يرفعون عقائرهم بأصوات يجيبون بها عن « الجن » الذين صدر عنهم هذا الصوت الغامض ؛ ذلك أن البدو المعاصرين كأجدادهم من شعراء الجاهلية وصدر الإسلام ينسبون هدير الرمال إلى الجن ، وقد شرحوا لفلبى أن الجن المقيمين بذلك المكان يظهرون للقافلة ترحيبهم بمقدمها رافعين أصواتهم بتلك التحية الجنية العجيبة !

وقد تمكن فلبى عدة مرات من أن يجعل الرمال تصوّت وتهدر ، وذلك بمشيه فوق التل وتحريكه طبقة الرمل العليا إلى أسفل ، وكان الصوت ينقطع فى كل مرة بانتهاء حركة الرمل ؛ مما جعله يقطع بأن الصوت يصدر عن احتكاك حبيبات الرمال فى انهيالها إلى أسفل . وكثيراً ما سمع فلبى بعد ذلك هدير الرمال أو موسيقاها بغير افتعال نتيجة لريح تهب أو أى سبب آخر يجعل طبقة الرمل العليا تنحدر من أعلى تل مرتفع إلى أدناه .

وإذا كان فلبى قد شبه هدير الرمال تارة بأزيز الطائرة وتارة أخرى بصوت الأرغن فإن « برترام توماس » شريكه فى فخر ارتياد الربع الخالى — على انفراد وقبله بسنة — يشبه تلك الظاهرة التى عاينها فى أثناء رحلته فى تلال « جديلة » بصوت صفارة باخرة . وأنت ترى أن تلك التشبيهات — على اختلافها باختلاف الانطباعات الشخصية لكل مؤلف — تتفق كلها فى وصف ذلك الصوت بالعمق والغلظ مع رنة موسيقية لا شك فيها ، وهذه الرنة الموسيقية هى التى دعتهم إلى إطلاق اسم « الرمال الموسيقية » على هذه الظاهرة كما دعت شعراءنا القدامى من قبل إلى الكلام عن « عزف الجن » وعن « تضراب المغنين بالطبل » .

ولم يزل الربع الخالى منذ كشف توماس وفلبى عن وجهه النقاب يجتذب الرحالة والمستكشفين ولا سيما من بنى جلدتهما ، وآخرهم « ولفريد تيزيجر » الذى جاب الربع الخالى فى سنة ١٩٤٦ وما بعدها سالكاً طرقاً أخرى غير التى اختطها توماس وفلبى ، ولم يفته أن يسجل ظاهرة الرمال الموسيقية ؛ فهو يصف لنا [1] كيف فزعت جمال قافلته فى أثناء هبوطها تلا رمليا شديد الانحدار ؛ إذ صدر عنه صوت عال تزايد ارتفاعه ، وظل مستمرا لبضع ثوان بعد وصول آخر الجمال إلى سفح التل . ويقول تزيجر : إنه كان قد سمع « زئير الرمال » مرة قبل ذلك فى إحدى الأمسيات بجهة « عروق شيبان » ، واستمر الصوت فى تلك المرة نحو دقيقة .

ولا يظن القارئ أن ظاهرة هدير الرمال أو « موسيقاها » خاصة بالربع الخالى أو بجزيرة العرب فى الجملة ؛ فإنها مشاهدة فى كل صحارى العالم حيثما اجتمعت العوامل الطبيعية التى تولدها : ففى شبه جزيرة سينا بالقرب من مدينة الطور إلى الشمال منها تل يسمى « جبل الناقوس » يصدر عنه هدير كلما انهالت رماله من أعلى إلى أسفل ، وكانت العوامل الأخرى كالرطوبة والجفاف واتجاه الريح .. إلخ مواتية لحدوث الظاهرة ، ويزعم بدو سيناء أن جبل الناقوس لا يهدر إلا فى يومى الجمعة والأحد من كل أسبوع .

وفى صحراء جوبى فى جوف القارة الآسيوية لوحظت كذلك ظاهرة الرمال الموسيقية ، وتصف لنا الراهبة الإنجليزية ميلدريد كيبل [2] التى جابت صحراء جوبى كيف أنها كانت فى طريقها لزيارة دير بوذى قرب « تونهوانج » فوجدته محوطاً بكثبان رملية ، ولم تستطع هى ورفيقتها فى السفر مقاومة إغراء التزحلق عليها ، وفى أثناء هبوطهما الكثبان فوجئنا بسماع هدير عال ، وشعرنا

(١) مجلة الجمعية الجغرافية الملكية — المجلد ١١١ (سنة ١٩٤٨) ص ٩ .

(٢) صحراء جوبى — لندن سنة ١٩٤٢ ص ٦٤ — ٦٥ .

باهتزازات الرمل من تحتهما . وعند وصولهما إلى الدير علمتا من رئيسه أن ذلك الصوت معهود لدى الرهبان ، ولكنه لا يصدر عن كل التلال الرملية ، وإنما عن مواضع معينة فى بعضها . وقد سمعت المؤلفة ذلك الهدير فى مدة إقامتها بالدير فى أثناء هبوب رياح شديدة ، وهى تشبهه بصوت الطبول (قارن بيت ذى الرمة . .) وهى — مع تسليمها بأن احتكاك حبيبات الرمال هو أحد أسباب الظاهرة — ترى أن ثم عوامل أخرى غير محددة ، ولا بد من اجتماعها لحدوث الهدير وإلا وجب أن تهدر كل كثبان الرمل متى انهالت طبقة الرمال التى على سطحها .

وكذلك عاين ظاهرة الرمال الهدارة فى الصحراء الليبية أكثر من فرد ، ولدينا شهادة من رحالة تنقل فى الصحراء الليبية من أقصاها إلى أقصاها هو « ر . أ . باجنولد » المختص بدراسة الرمال وخصائصها وحركاتها ، وهو يروى [1] أنه لم يسمع صوت الرمال التلقائى وإن كان قد قابل من سمعوه ؛ أما هو فقد أحدث بفعله ذلك الصوت فى كثبان الرمال بالصحراء الغربية أكثر من مرة بأن كان يمشى فوق الكثيب أو يحرك الرمل بيديه ، فيصدر عنه ذلك الصوت العريض العميق . ويضيف باجنولد قائلا : إن الصوت لا يصدر إلا عن الرمال ذات الحبيبات الكبيرة نوعاً التى تكون متماثلة حجماً وتامة الاستدارة ، وليس بينها تراب رفيع أو حبيبات أصغر منها فى الحجم . وهو يصدر فى هذا القول عن دراسات تجريبية ، واختبارات معملية .

* * *

هذا وقد تمكن العلماء من إحداث ظاهرة هدير الرمال فى معاملهم المرة بعد المرة بأن أرسلوا الرمل على سطح مائل من الزجاج أو فى أنابيب زجاجية مائلة بزاوية معينة مع توافر شروط أخرى من حيث درجة الحرارة والرطوبة . . إلخ ، وكتبوا عن ذلك التقارير المفصلة .

ويجد القارئ تقريراً منها بقلم العالم الإنجليزى الدكتور فون كورنيش منشوراً فى ذيل كتاب فلبى الذى سلفت الإشارة إليه .

ويقول كاتب ذلك التقرير : إن تلك الظاهرة تنشأ عن ترجيع صوت احتكاك حبيبات الرمال على سطح مستو منحدر gliding plane فى داخل التل أو الكثيب الرملى ، وتفصيل ذلك أن الرمال التى على سطح تل شديد الانحدار محجوب عن الريح متى كانت جافة وغير متماسكة تنهال من القمة إلى السفح عند أى اضطراب يقع بفعل المشى عليها أو بفعل هبوب رياح شديدة من خلف التل أو لأى سبب آخر ، وبانهيال تلك الطبقة السطحية من الرمل تتسلسل حركات انهيال فى الطبقات التى تليها سفلاً ، وبذلك يتعالى الصوت الذى تحدثه حبيبات الرمال فى احتكاك بعضها ببعض ، ولكنه يكون صوتاً مختلط المعالم غير واضح النبرة إلى أن تصل حركة الانهيال إلى طبقة فى داخل الكثيب تكون رمالها متماسكة وثابتة بطول ضغط الطبقات العليا عليها ، وبذلك يقف تسلسل حركات الانهيال من السطح إلى الداخل ويصبح لدينا مسطح منحدر ثابت تنهال فوقه وتحتك به طبقة فوق طبقة من الرمال السطحية ، وهنا يصل الصوت إلى أقصاه وتتضح معالمه فيغدو هديراً عميقاً بعد أن كان مجرد أصوات احتكاك مختلطة .

وظاهر من هذا الشرح الموجز أن عوامل عدة تشترك فى إحداث ظاهرة الرمال الهدارة أهمها :

١ — مقدار ارتفاع التل أو الكثيب الرملى وزاوية انحدار سطحه .

٢ — اتجاه هبوب الريح .

٣ — درجة الرطوبة ؛ إذ لو كانت الطبقة السطحية من الرمل غير جافة ومن ثم ملتصقة بعض حبيباتها ببعض لا يحدث الانهيال بالشكل المطلوب .

٤ — حجم حبيبات الرمل ومقدار استدارتها ثم مبلغ

(١) مجلة الجمعية الجغرافية الملكية — المجلد ٨٥ سنة ١٩٣٥ ص ٣٦٩ .

تماثلها حجماً ، فكلما كانت الحبيبات كبيرة شيئاً ما وتامة الاستدارة ومتماثلة الحجم كان ذلك أدعى إلى صدور أصوات احتكاك عنها يؤدى ترديدها وترجيعها إلى حدوث الهدير .

٥ — وجود « سطح منحدر » داخل التل أو الكثيب فليس كل التلال الرملية فيها طبقة سفلية متماسكة ملتحمة بفعل ضغط الطبقات العليا تكوّن مسطحاً مستوياً يقف عنده تسلسل انهيال الرمال وتحتك به الطبقات العليا فى انهيالها ، فتتحول بذلك أصوات الاحتكاك غير الواضحة إلى ذلك الهدير العالى الواضح الجرس .

وبذلك محا العلم الحديث عن ظاهرة هدير الرمال ما كان يحيط بها من غموض وسحر وشاعرية ؛ فانفضت إذن أعراس الجن فى الصحراء ، وانفض سامرهم ، فلم يعودوا يغنون ويطربون . . . وهكذا العلم : كلما فتح عين الإنسان على حقائق الكون هاض جناحاً كان يحلق به فى أجواء الخيال .



الوحدة العلمية بين مصر وسورية

بقلم الدكتور ابراهيم حلمى عبد الرحمن

إن الوحدة السياسية التى تمت أخيراً بين مصر وسورية ممثلة فى قيام الجمهورية العربية المتحدة والإجماع الكامل على اختيار رئيسها وقبول الشعب العربى وترحيبه بالوحدة لحادث من أحداث التاريخ يتوج جهوداً طويلة ويحقق الأمانى التى طالما شغل بها العاملون على مقاومة الاستعمار الساعون إلى نهضة الشعب العربى وكرامته فى عالم اليوم والغد . لاغرو إذن أن يكون حديث الرئيس جمال عبد الناصر الأول بعد إعلان نتيجة الاستفتاء موجهاً إلى الشباب لأننا نبنى لليوم وللغد ، وسيكون البناء بأيد قوية فتية بعزائم صادقة ماضية متطلعة إلى مستقبل زاهر باسم ، لطريق إليه محفوفة بالمكاره والمكايد التى يكيدها لنا لطامعون المستغلون الحاقدون الحاسدون ، وممتلئة بالصعاب لتى هى من رواسب الماضى المستقرة فى أنفسنا بفعل منى الاستعمار والاستغلال وما تحدثه فى النفوس من نطباعات وآثار يكاد المرء مخلصاً لا يميزها التمييز الصحيح نحتاج إلى جهد شاق للتخلص منها .

* * *

من هذه الرواسب الاستعمارية القديمة فى نفوسنا ، ظرتنا إلى اللغة العربية كأنها لغة لا تقوى على الحياة فى ذا العصر ؛ ولذلك فنحن نتخذ من الفرنسية أو نجليزية أو غيرهما لغة للعلم ، ومنا الصادقون المخلصون ين يخشون على العلم والعلماء وينادون بالويل والثبور ، نحن لجأنا إلى لغتنا الأصلية القحطانية لغة للطب زراعة والكيمياء والهندسة . وحججهم فى ذلك كثيرة مروفة ، ولكنها هى بذاتها الحجج التى عارض بها ستعمرون (والغيورون المخلصون المخدوعون) إدخال اللغة العربية فى التدريس فى المدارس الثانوية منذ أكثر من نصف قرن ، وسنسمعها دائماً ولا يملون ترديدها فيقولون : إن اللغة العربية تسىء إلى المستوى العلمى (وخاصة لطلبة الطب) فضلا عن ندرة المراجع العلمية باللغة العربية وفوضى المصطلحات وتباينها ، ثم يختمون حججهم بدعوة صالحة وابتسامة رائعة عن التعصب وأضراره والتسامح ومنافعه والروح العالمية التى لا مكان لغيرها فى محراب العلم ولا فى نفوس سدنته الأبرار ؛ وهكذا نبقى ندور حول أنفسنا ونلعب لعبة المستعمر بكل براءة وطهارة .

إن سورية قالت قولتها الفاصلة فى هذا الشأن منذ سنين عند ما قررت اللغة العربية لغة للتدريس فى الجامعة السورية بمعاهدها فى دمشق وحلب . وأظن أن مصر ستفيد من هذه الخطوة الكريمة الصحيحة ، وسيكون النهوض باللغة العربية من بين الثمار الأولى للوحدة المباركة ؛ فالقوم فى دمشق لا يستخدمون إلا اللغة العربية ولا يتشدقون بالألفاظ الأعجمية ولا يستخدمونها فى أعمالهم التجارية ولا فى حياتهم المنزلية أو الترويحية ولا يطلقون الكلمات الدخيلة على محالهم ومتاجرهم ومقاهيهم كما نفعل اليوم .

إننا بإهمالنا اللغة العربية ، إنما نهمل أنفسنا ونحتقر أنفسنا ونقدم تلك اللغة الكريمة قرباناً على مذبح الاستعمار ، ثم يقف المخلصون منا يطلقون البخور ويرتلون الأدعية الممتلئة بالنيات الحسنة فى قالب اليأس والقنوط .

والأمر كما قيل يحتاج إلى قرار حاسم وتنفيذ حازم .

عشرات اللغات الشرقية والغربية يدرس بها العلم فى الجامعات فى مختلف أنحاء العالم .

المراجع والمصطلحات يجب إعدادها وستعد .

ولكن الذى نبغى الآن من جمهوريتنا المتحدة هو العزم الصادق والقول الفاصل والعمل الحاسم للتخلص من أثر من آثار الاستعمار الغاشم .

° ° °

كانت الوحدة السياسية تتويجاً لجهود كثيرة بذلت من قبل .

ومن هذه الجهود التى بذلت منذ سنوات جهود العلماء المصريين لإحداث وحدة وتعاون بين العلماء العرب .

فمنذ تسعة أعوام ، عملت الجامعة العربية على إقامة تعاون علمى بين البلاد العربية ، والذى يرجع إلى مقررات اللجنة الثقافية للجامعة العربية يجد المقترحات الأولى فى هذا الشأن التى بحثت فى اجتماع دمشق عام ١٩٤٧ والتى كانت من صياغة المرحوم الدكتور على مصطفى مشرفة . بحثت هذه المقترحات فى اجتماعات متتالية وتعهدها خاصة المرحوم الدكتور أحمد أمين حينما كان يلى أمور الثقافة فى جامعة الدول العربية ، حتى انتهى الأمر إلى عقد أول مؤتمر علمى عربى فى الإسكندرية عام ١٩٥٣ ، وقرر المجتمعون إنشاء اتحاد علمى بين العلماء العرب ، يجمع شملهم ويوحد كلمتهم ويقيم ندوتهم للبحث والمدارسة ومتابعة التقدم العلمى فى العالم ، وقد استقر الرأى على أن يكون الاتحاد العلمى العربى ذا شعب فى البلاد العربية ، وأن تحمل الشعبة المصرية اسم الاتحاد العلمى المصرى ، والشعبة السورية اسم الاتحاد العلمى السورى ، والشعبة العراقية اسم الاتحاد العلمى العراقى ، وهكذا .

واتفق على ألا تكون الاتحادات العلمية حكومية ، بل شعبية منبثقة من صميم العلماء أنفسهم قائمة على أفرادهم وإن كانت تقبل معونة الدولة دون تدخل أو توجيه .

ثم عقد المؤتمر العلمى العربى الثانى فى القاهرة فى عام ١٩٥٥ ، وأخيراً عقد المؤتمر العامى العربى الثالث فى لبنان فى عام ١٩٥٧ والنية متجهة إلى عقد المؤتمر العلمى الرابع فى دمشق الفيحاء عام ١٩٥٩ . وقام الاتحاد العربى منضمة إليه الشعب المصرية والسورية والعراقية والأردنية واللبنانية ، ويتصل به ممثلون للعلماء فى الدول العربية الأخرى التى لم تتكون بها شعب كاملة بعد .

كان من الطبيعى أن تكون هناك وحدة وليس اتحاداً بين علماء مصر وسورية ؛ ولذلك اجتمع مجلس إدارة الاتحاد العلمى المصرى فى القاهرة فى ٨ من فبراير سنة ١٩٥٨ وقرر هذه الوحدة ، كما اختار وفداً من خمسة من أعضائه للسفر إلى دمشق للعمل على إقامة الوحدة مع الاتحاد العلمى السورى ، وكان من أعضاء هذا الوفد عالم فى النبات وعالم فى الزراعة وعالم فى الهندسة وعالم فى الطب وكاتب هذا المقال ، فجمع الوفود ممثلى الفروع العلمية الرئيسة من زراعية وطبية وهندسية وأساسية وذرية . وقضى الوفد فى دمشق ثلاث ليال سوياً ، وأنهى أعماله بنجاح فى خلال عشرة أيام لا تزيد من يوم أن تقرر الأمر وعقد العزم .

° ° °

إن الذى يسافر إلى دمشق بالطائرة يمر على بيروت أولا ، وبيروت تبدو لمن يراها من الجو غانية مخططة المعالم ، رمالها الحمراء متداخلة مع لون المياه الزرق ومبانيها البيض وأحراجها الخضر كأنها رقعة ملونة تجذب الأنظار ، ممتدة على الشاطئ فى استرخاء وإن كانت تنظر إلى الجبل الحانى عليها نظرة من يريد الفرار .

أما دمشق فلا يصل إليها المرء إلا بعد أن يجتاز طائراً قمم الجبال البيضاء المغطاة بالثلوج ويهبط إلى وادى البقاع ، ثم يرتفع مرة أخرى إلى قنن تهبط به ثانية إلى وادى بردى فيجد دمشق وسط واحة كبيرة فى الصحراء ، معقلا من معاقل البيداء ، بها المآذن الطولى والقباب تمتد من النهر إلى سفح قسيون امتداد الرابض اليقظان ، حتى إذا هبطنا المزة ولقينا الإخوان وجسنا خلال دمشق وتحدثنا إلى ساكنيها ، رجعتنا الذكريات إلى صور من

الماضى خالدات ودفعتنا الأمانى إلى صور للمستقبل زاهرات .

أما الماضى الخالد ، فهو ماضى الإنسانية كلها فى لفظتين (القاهرة ودمشق) ، هو الماضى الذى يمتد إلى خمسة آلاف عام من المدنية والتحضر ، والذى يتصل عبر القرون بالرومان والأمويين والمماليك وغيرهم ، حتى يهبط فى ظلام الأتراك وفى جحيم الاستعمار الغربى ليخرج إلى شاطئ الأمان ومعقل الرجاء فى ثورة مصر وسورية وقيام الجمهورية العربية المتحدة .

إن الذين لم يصلوا إلى الشاطئ بعد ، أو الذين لم يسيروا فيه خطوات ، يحدثوننا عن جحيم الاستعمار كأنه الحياة التى لا حياة غيرها لنا ، ويرون فيها بديلاً أفضل من دفء الشاطئ المجهول ، وإنهم ليشبهون فى هذه الحال العبد الذى يخشى الحرية ويطمئن إلى الرق فى ظل السيد أكثر من اطمئنانه إلى المستقبل المجهول !

إن دمشق لتبعث فى زائرها الثقة والطمأنينة ، تلك الثقة المستمدة من الماضى الخالد والحاضر العامل والمستقبل الزاهر . وهى مدينة قديمة وفيها المعالم الحديثة ، جامعها الأموى الكبير به نقوش المسيحية الأولى ومآذنها المتسامقة وقبابها المستديرة ، وأسواقها المسقوفة ، وشوارعها المتداخلة ، وأفرع بردى الجارية ، وطرز المبانى العربية ، ولباس الناس ولهجاتهم وتحياتهم عند اللقاء والفراق ، كل هذه صور إذا شهدتها معاً ارتاحت إليها نفسك ، وشعرت بالرضا والثقة والألفة ، فكأنك حللت فى بيتك ولقيت أهلك ، فلا غانية ولا غوانى ، إنما جلال ووقار .

* * *

تحدث العلماء المصريون فى الجامعة السورية فى يومى السبت ١٥ من فبراير سنة ١٩٥٨ والأحد ١٦ من فبراير سنة ١٩٥٨ وكان محور الحديث مظاهر التقدم العلمى فى مصر وسورية خاصة وفى العالم عامة ، وما ينبغى أن يكون عليه التعاون بين العلماء فى الدولة المتحدة ، وكان الحديث صريحاً كل الصراحة ؛ فالعلم لدينا فى مصر وسورية لم يقدر بعد حق قدره ، ولم تفد منه الدولة بعد الفائدة المرجوة ، والمشتغل بالبحث العلمى لا تهيأ له وسائل العمل ، وتضيق أمامه سبل الرزق ، تلك السبل التى تتسع أمام غيره من المشتغلين بغير الأبحاث . فالذى يدخل محراب العلم يحارب مرتين ، مرة بضيق الرزق ومرة بصعاب العمل ، فلا يأخذ نصيبه من الدنيا ولا ترضى نفسه .

ولمصلحة من هذا كله ؟ أللدولة ؟ الجواب طبعاً : لا ؛ لأن الدولة تريد البحث العلمى .

أرجال الأعمال والتجارة والإدارة ؟ الجواب طبعاً لا ؛ لأن العلماء لا يشاركونهم فى الرزق ، وإنما يساعدونهم على رواج التجارة والزراعة والصناعة وسؤدد الدولة .

لمصلحة من إذن يبقى العلماء من الباحثين المبتكرين قلة مستضعفة ، يلذ للجهلاء التندر بها والإقلال من شأنها وإحداث كل مضايقة لها ؟ لمصلحة من يحدث هذا كله ؟

ولمصلحة من أننا لا نجد معاهد البحوث العلمية التطبيقية تنشأ فى كل موضوع ؟ ولمصلحة من أن تكون صناعاتنا متأخرة متخلفة ؟ ولمصلحة من أن تكون ثرواتنا المعدنية مطمورة لا تكشف ؟ ولمصلحة من أن تسيل المياه دون أن تعقل وتولد منها الكهربا ؟ ولمصلحة من أن نترك الثروة السمكية فى بحارنا الواسعة والبترول فى صحارينا الشاسعة الأطراف ؟ بل لمصلحة من أن ينشأ الشباب منا ينطقون بالرطانة ورءوسهم ممتلئة بصور الخلاعة الغربية وينصرفون عن الدراسات العلمية العملية إلى اللفظيات الممطوطة والفقهيات الشكلية ؟

إن الدول الحديثة الناهضة تقوم على العلم .

والعلم يقوم على العلماء ومعاهد البحث العلمى والتطبيقى

والنهضة تتأكد بالصلة القوية بين نتائج البحث

ولكن الذى نبغى الآن من جمهوريتنا المتحدة هو العزم الصادق والقول الفاصل والعمل الحاسم للتخلص من أثر من آثار الاستعمار الغاشم .

* * *

كانت الوحدة السياسية تتويجاً لجهود كثيرة بذلت من قبل .

ومن هذه الجهود التى بذلت منذ سنوات جهود العلماء المصريين لإحداث وحدة وتعاون بين العلماء العرب .

فمنذ تسعة أعوام ، عملت الجامعة العربية على إقامة تعاون علمى بين البلاد العربية ، والذى يرجع إلى مقررات اللجنة الثقافية للجامعة العربية يجد المقترحات الأولى فى هذا الشأن التى بحثت فى اجتماع دمشق عام ١٩٤٧ والتى كانت من صياغة المرحوم الدكتور على مصطفى مشرفة . بحثت هذه المقترحات فى اجتماعات متتالية وتعهدها خاصة المرحوم الدكتور أحمد أمين حينما كان يلى أمور الثقافة فى جامعة الدول العربية ، حتى انتهى الأمر إلى عقد أول مؤتمر علمى عربى فى الإسكندرية عام ١٩٥٣ ، وقرر المجتمعون إنشاء اتحاد علمى بين العلماء العرب يجمع شملهم ويوحد كلمتهم ويقيم ندوتهم للبحث والمدارسة ومتابعة التقدم العلمى فى العالم ، وقد استقر الرأى على أن يكون الاتحاد العلمى العربى ذا شعب فى البلاد العربية ، وأن تحمل الشعبة المصرية اسم الاتحاد العلمى المصرى ، والشعبة السورية اسم الاتحاد العلمى السورى ، والشعبة العراقية اسم الاتحاد العلمى العراقى ، وهكذا .

واتفق على ألا تكون الاتحادات العلمية حكومية ، بل شعبية منبثقة من صميم العلماء أنفسهم قائمة على أفرادهم وإن كانت تقبل معونة الدولة دون تدخل أو توجيه .

ثم عقد المؤتمر العلمى العربى الثانى فى القاهرة فى عام ١٩٥٥ ، وأخيراً عقد المؤتمر العلمى العربى الثالث فى لبنان فى عام ١٩٥٧ والنية متجهة إلى عقد المؤتمر العلمى الرابع فى دمشق الفيحاء عام ١٩٥٩ . وقام الاتحاد العربى منضمة إليه الشعب المصرية والسورية والعراقية والأردنية واللبنانية ، ويتصل به ممثلون للعلماء فى الدول العربية الأخرى التى لم تتكون بها شعب كاملة بعد .

كان من الطبيعى أن تكون هناك وحدة وليس اتحاداً بين علماء مصر وسورية ؛ ولذلك اجتمع مجلس إدارة الاتحاد العلمى المصرى فى القاهرة فى ٨ من فبراير سنة ١٩٥٨ وقرر هذه الوحدة ، كما اختار وفداً من خمسة من أعضائه للسفر إلى دمشق للعمل على إقامة الوحدة مع الاتحاد العلمى السورى ، وكان من أعضاء هذا الوفد عالم فى النبات وعالم فى الزراعة وعالم فى الهندسة وعالم فى الطب وكاتب هذا المقال ، فجمع الوفود ممثلى الفروع العلمية الرئيسة من زراعية وطبية وهندسية وأساسية وذرية ، وقضى الوفد فى دمشق ثلاث ليال سوياً ، وأنهى أعماله بنجاح فى خلال عشرة أيام لا تزيد من يوم أن تقرر الأمر وعقد العزم .

* * *

إن الذى يسافر إلى دمشق بالطائرة يمر على بيروت أولا ، وبيروت تبدو لمن يراها من الجو غانية مخططة المعالم ، رمالها الحمراء متداخلة مع لون المياه الزرق ومبانيها البيض وأحراجها الخضر كأنها رقعة ملونة تجذب الأنظار ، ممتدة على الشاطئ فى استرخاء وإن كانت تنظر إلى الجبل الحانى عليها نظرة من يريد الفرار .

أما دمشق فلا يصل إليها المرء إلا بعد أن يجتاز طائراً قمم الجبال البيضاء المغطاة بالثلوج ويهبط إلى وادى البقاع ، ثم يرتفع مرة أخرى إلى قنن تهبط به ثانية إلى وادى بردى فيجد دمشق وسط واحة كبيرة فى الصحراء ، معقلا من معاقل البيداء ، بها المآذن الطولى والقباب تمتد من النهر إلى سفح قسيون امتداد الرابض اليقظان ، حتى إذا هبطنا المزة ولقينا الإخوان وجسنا خلال دمشق وتحدثنا إلى ساكنيها ، رجعتنا الذكريات إلى صور من

أما الوزارات والمصالح الحكومية التى تباشر وظيفة الحكومة قبـل الشعب، فعليها هى الأخرى أن تعنى بالجانب التنظيمى من عملها فتعد الإحصاءات الصحيحة، ولا تكتفى بالمذكرات اللفظية، وتراجع الوقائع والمقدرات وتجرى المقارنات، وتنظر إلى اختصاصها نظرة قومية شاملة؛ لأن الحكومة ليست منفصلة عن الشعب. وحكومتنا ليست حكومة مؤقتة — هى اليوم فى الحكم وغداً خارجه — بل هى حكومة ثورية تتابع سياسة ثابتة، وتحمل أعباء محددة واضحة تجاه الشعب كله؛ ولذلك فكل وزارة أو مصلحة أو إدارة حكومية يجب أن تنظر إلى اختصاصاتها قبل الشعب مثل تلك النظرة الشاملة الدائمة الهادفة، فلا يكتفى كبار الموظفين بتأدية الأعمال اليومية وتنفيذ القوانين المرعية وكتابة التقارير السنوية. بل عليهم أن يتلمسوا أسباب القصور، ويعملوا على ملافاتها، وينقبوا عن وسائل التحسين والتجديد. ويعملوا على تطبيقها ويلاحظوا مظان الخلل ومواطن الضعف ليعالجوها. حتى يصبح كل موظف فى الدولة مشتركاً فى جبهة التقدم الأمامية، وليس قابعاً فى الخطوط الخلفية تاركاً السلاح والصراع لغيره.

وقد تم إنشاء وحدات بحوث فى الوزارات العملية فى الإقليم المصرى وفقاً للقرار الجمهورى الذى صدر بناء على توصية المجلس الأعلى للعلوم فى القاهرة، والمأمول أن تحقق هذه الوحدات بعد استكمالها الأغراض المرجوة منها كاملة.

* * *

والصناعة فى الجمهورية المتحدة وكذلك الزراعة والتجارة والمواصلات والمناجم والتعدين والبترول وتوليد الكهربا ومقاومة الأمراض وتنظيم التغذية والإسكان، كلها موضوعات هامة يجب أن تعدلها الخطط العلمية المنسقة من إطار السياسة العامة للدولة.

وقد نشأنا جميعاً وتعودنا أن ننظر إلى الخارج حينما نريد تنظيم أمورنا أو تحسين مرافقنا. على حين أن الأصلح الآن أن نعمل على الاقتران والتعاون الوثيق العربى بين معاهدنا العلمية ومواردنا البشرية والذهنية الممتازة وبين المشتغلين منا بتنمية الموارد الاقتصادية والصناعية والزراعية، فنزيل بذلك تلك الفرقة التى أوجدها المستعمر فينا. حتى أضعف ثقة كل منا فى الآخر وجعلنا جميعاً نتطلع إلى الخارج ولا يجد أحدنا العون عند أخيه.

وقد عبر العلماء المصريون والسوريون الذين اجتمعوا فى المركز الثقافى العربى فى دمشق مساء الاثنين ١٧ من فبراير سنة ١٩٥٩ عن رغبتهم فى إحداث تعاون مثمر بين النواحى العلمية والنواحى العمرانية تمكيناً للدولة الحديثة من النهوض القوى السريع بإذن الله، وعلينا جميعاً — كل فى ناحيته — أن يعمل على تحقيق هذا الغرض.

وقد تأكد لى ذلك من زيارتى للسيد رئيس مؤسسة الإنماء الاقتصادى فى سورية وأعضائها حينما اتضح لنا أن مشروعات سورية الكبرى تشمل بناء خزانات للمياه على نهر الفرات وتوليد الكهربا منها. ومد خط طويل للسكك الحديدية من القاشلى شرقاً حتى اللاذقية غرباً. واستصلاح أراض واسعة. وإنشاء ترع للرى والصرف واستزراعها. والكشف عن منابع البترول فى الجزيرة. وعن الثروات المعدنية فى صحارى سورية وجبالها. وهذه كلها مشروعات لدى المصريين خبرة واسعة فيها، وفيهم الإخصائيون العالميون فى شئونها. كما أن الخبرة السورية فى الشئون التجارية معلومة ومشهورة فى العالم كله، مما يبشر بإمكان التعاون العلمى المثمر المفيد بإذن الله بين الإقليمين فى هذه المجالات وغيرها.

ملاحظة أخيرة: حينما زرت كلية العلوم بدمشق وتحدثت إلى طلابها وأساتذتها، وسألت عن تدريس الجيولوجيا وعدد المتخرجين فيها، تبين لى أن هذا القسم هو أصغر أقسام الكلية والعناية بخريجيه قليلة حتى إن أغلبهم يتجه إلى التدريس فى المدارس الثانوية.

هذا فى الوقت الذى تحتاج فيه سورية إلى مئات الخبراء فى الجيولوجيا، أكثر من حاجتها إلى الآلاف المؤلفة من دارسى الآداب والحقوق التى تعج بهم الجامعة.

يذكرنى هذا بما حدث من قبل فى كليه العلوم بجامعة القاهرة منذ أكثر من ثلاثين عاماً حينما كان الأساتذة الأجانب يملئون الكراسى فى الجامعة . فكانوا حرباً على كل طالب يريد أن يدرس الجيولوچيا أو أن يبحث عن ثروات البلاد المعدنية ، حتى أصبح قسم الجيولوچيا ضامراً ، ولولا خشيتهم من إغلاقه كلية لطردوا كل من فيه. هل هذا توافق خواطر فى تدريس الجيولوچيا بين مصر وسورية ؟

* * *

نعم إنه توافق خواطر

خواطر المستعمر الذى كان جاثماً على صدورنا فى قصر الدوبارة ودار المفوض السامى .

والآن بعد أن طردنا المستعمر وسرنا فى طريق الاستقلال والبناء والتطهير سيكون للعلم والعلماء فى الجمهورية العربية المتحدة الناهضة دورهام فى بناء الدولة متعاونين متكاتفين مع باقى الهيئات الشعبية والحكومية دون انفصال أو من ّ أو استعلاء والله الموفق



مسرح العرائس

لتيودور شتورم

ترجمة الدكتور مصطفى كمال فايد

ولد هانز تيودور فولدسين شتورم » فى يوم ١٤ من سبتمبر عام ١٨١٧ بمدينة صغيرة تدعى « هوزوم » بإمارة « شليزفيج — هولشتين » ، ثم ذهب إلى مدرسة البلدة ذات الفصول الأربعة حيث تعلم اللغتين اللاتينية واليونانية ؛ ولكنه لم يتعلم من الأدب الألمانى إلا القليل جدا ، غير أن الحال تغيرت عندما ذهب ، وهو فى الثامنة عشرة من عمره ، إلى المدرسة الثانوية بمدينة « ليبك » وقرأ ثلاثة كتب ساحرة هى : « فاوست » لمؤلفه جيته ، وأغانى الشاعر هاينى . وديوان أيشندورف . وقد فتحت أمامه هذه الكتب أبواب الشعر الألمانى الذى لاحقه حبه أثناء دراسته للقانون فى جامعتى كيل و برلين .

وعاد « شتورم » إلى مسقط رأسه « هوزوم » ليشتغل محاميا ، ولكنه لم يلبث أن غادرها إلى بروسيا عندما فقدت إمارته استقلالها وأصبحت تابعة للدنيمارك . وقضى بعض الوقت فى بوتسدام موظفا بالمحكمة الجزئية ، ثم نقل قاضياً إلى مدينة « هايلجنشتاد » ، ولكنه عاد ثانية إلى « هوزوم » بعد دخول البروسيين والنمساويين إمارة « شليزفيج — هولشتين » عام ١٨٦٤ . ثم تقاعد الشاعر عام ١٨٨٠ ، حيث انتقل إلى « هادامارشين » وظل بها حتى توفى يوم ٤ من يوليو عام ١٨٨٨ .

وسيرة « شتورم » تدلنا بوضوح على مدى تعلقه بوطنه ، وأن حنينه إلى مسقط رأسه « هولشتين » قد صاغ منه شاعرا . وعاونه على كل ما أنتج . ولا سيما قصصه والألوان التى أضفاها عليها . حتى ليستطيع القارئ الفطن أن يلمس فيها صورة « هولشتين » وطن الشاعر .

وأهم مؤلفاته : القصص Pole Poppenspaeler-Boetjer Basch. In St. Juergen-Immensee

والأغانى : Abseits — Die Stadt - Im Herbfsté, etc. ı

(« پول پاولسن » ولد صغير يقص كيف شاهد تمثيل العرائس مرتين . وفى المرة الأولى منحته «ليزة» ابنة صاحب المسرح تذكرة فى الدرجة الأولى ؛ إذ أدى لها بضع خدمات صغيرة ؛ أما فى المرة الأخرى فكان عليه أن يدفع ثمن التذكرة) :

« وأخيراً وصلت إلى مكان المسرح . وكان الباب الكبير مفتوحاً والناس يدخلون أفواجاً ، وكان الجمهور وقتئذ ما زال يحب ارتياد هذا النوع من المباهج ، والسفر إلى هامبورج كان بعيد الشقة ، وقليل من الناس كانوا يستطيعون أن يتحملوا عبء الذهاب إلى تلك المدينة .

« وعند ما صعدت السلم الخشبى الحلزونى وجدت أم ليزة جالسة عند مدخل القاعة قبالة خزانة النقود ، فاقتربت منها فى تؤدة ظاناً أنها سترحب بى كصديق قديم ؛ ولكنها بقيت صامتة جامدة فى مكانها وهى تأخذ التذكرة من يدى كما لو لم تكن لى أقل صلة بأسرتها . ودخلت القاعة شاعراً بشىء من الضعة ، وكنت أسمع غمغمة الحديث الخافت الذى يدور بين النظارة وهم فى انتظار ما سيأتى ، على حين كان أستاذ الموسيقى ببلدتنا يعزف مع ثلاثة من صبيانه على الكمان . وأول ما وقع عليه نظرى من صور القاعة هو ستار أحمر فوق مقاعد العازفين وفى وسطه رسم يصور بوقين طويلين متقاطعين يعلوان قيثارة ذهبية . أما الذى بدا لى غريباً حقاً ؛ فهو قناعان بعيون فارغة أحدهما عابس والآخر ضاحك . وقد علق كل منهما بمبسم أحد البوقين .

« وكانت مقاعد الصفوف الثلاثة الأولى قد شغلت ، فاتخذت لى مكاناً فى الصف الرابع ولمحت أحد زملائى فى المدرسة جالساً بجوار والديه . ومن خلفنا ارتفعت المقاعد

فى تدرج . بحيث كانت الأماكن الخلفية ترتفع عن الأرض بقدر قامة رجل . وكانت تبدو هى الأخرى مفعمة بالنظارة ، وهم وقوف . ولم أستطع أن أتبينها بدقة ، لأن الشموع القليلة المضيئة على الجانبين فى شمعداناتها الصفيح لم تبعث إلا ضوءاً ضعيفاً ؛ فضلا عن أن السقيفة ذات الدعائم الخشبية الثقيلة كانت تضفى الظلمة على القاعة . وأراد جارى أن يقص علىّ قصة مدرسية ، ولكنى لم أتصور كيف يمكن أن يفكر فى مثل هذا ، وكان بصرى متجهاً إلى الستار الذى كانت تضيئه فى روعة مصابيح المسرح ومكان الموسيقيين . ثم بدت على صفحته تموجات حيث بدأ يتحرك خلفه عالم الطلاسم والأسرار . وبعد لحظة سمع رنين ناقوس صغير ، وتوقفت دفعة واحدة غمغمة الحديث الدائر بين النظارة . ثم رفع الستار . وألقيت نظرة على المسرح رجعتنى ألف سنة إلى الوراء ، إذ رأيت قصراً من قصور القرون الوسطى ذا برج وجسر متحرك ، على حين وقف فى الوسط شخصان يتحدثان فى حماسة ؛ ولأحدهما ذقن أسود وعلى رأسه خوذة فضية ومتدثر بمعطف مزخرف بالذهب فوق رداء أحمر ، هو الكونت «سجفريد» . الذى كان يتأهب للخروج إلى الحرب . والذى أمر مهمنداره الشاب «جولو» بأن يتخلف فى القصر لكى يحمى الكونتسة «چنڤيڤ» . ولكن الغادر «جولو» عارض فى نفاق وبقوة فى أن يدع سيده الطيب يذهب هكذا وحده إلى ساحة القتال . وكانا فى غضون هذا الحديث يديران رأسيهما إلى هنا وإلى هناك ، ويحركان ذراعيهما بشدة إلى الخلف والأمام ، ثم سمعت من الخارج ومن وراء الجسر المتحرك نغمات أبواق تعزف . وبدت فى الوقت نفسه «چنڤيڤ» الجميلة من خلف البرج مندفعة نحو بعلها ووضعت ذراعيها فوق كتفيه قائلة : «أواه يا سجفريد يا أحب الناس إلى قلبى ، كم أخشى أن يفتك بك العداة القساة !» ولكن هذا لم يجد فتيلا ، إذ ما فتئت الأبواق أن صدحت بنغماتها ، وأخذ الكونت يجتاز الجسر المتحرك مرفوع الرأس ؛ وكان المرء يسمع تحرك الجيش فى الخارج فى وضوح ؛ ومن ثم أصبح الشرير «جولو» سيد القصر .

«واستأنف التمثيل سيرته . وكنت فى مقعدى كالمأخوذ تماماً بهذه الحركات الغريبة ، وأصوات هذه العرائس الناعمة أو الخشنة ، التى كانت تخرج حقيقة من أفواهها . ولقد بدا لى أن حياة رهيبة قد انبثت فى هذه الشخوص التى كانت فى الوقت نفسه تشدنى إليها وتجذبنى كأنها المغناطيس .

«وكان المفروض أن يكون الفصل الثانى أحسن وأمتع وكان بين خدم القصر فتى اسمه «قراجوز»* مرتدياً سترة قطنية صفراء ؛ وكان هذا الفتى نشيطاً مليئاً بالحياة ، تنطلق من فمه ألذع النكات وأملحها فيهتز النظارة ضاحكين ويبدو أن لأنفه الكبير المنتفخ كإصبع السجق ، مفصلا ؛ إذ أنه عند ما كان يطلق ضحكاته البلهاء ، كان يحرك طرف أنفه إلى اليمين واليسار ، كما لو كان هو الآخر لا يستطيع أن يتمالك نفسه من فرط السرور ؛ وكان فى غضون ذلك يفغر فاه ويطقطق بعظام الصدغين كأنه بومة عجوز ؛ وكان يطلق صيحة خاصة وهو يقول «ياهوه !» كلما ظهر على المسرح وهو يقفز ، ثم يقف ليتحدث أولا بإبهامه الكبيرة التى كان يحركها هنا وهناك حركات إيمائية واضحة المعنى ، ويديرها وكأنه يقول : «حاسب يا جدع ، اقفش يا جدع . ياتلحقونا يا ما تلحقوناش!» ، ويدير عينيه ، وبهما حوّل مضحك جعل النظارة يديرون عيونهم بالطريقة نفسها . لقد شغفت بحب هذا الفتى الظريف !

«وأخيراً انتهت التمثيلية ، وعدت إلى المنزل وأكلت شواء ساخناً قدمته لى أمى العزيزة . وكان أبى جالساً فى مقعد ذى مسند يدخن غليونه وفجأة سألنى : «هل كانت فى هذه الدمى حياة يا ولدى ؟» وأجبت وأنا

* ليس هذا اسم بطل مسرحيات العرائس فى الأصل الألمانى طبعا ، فهو يعرف باسم «كاسبرل» ولكننا فضلنا عليه الاسم المعروف فى مصر ، وفى البلاد الشرقية ، تقريبا للصورة التى رسمها الكاتب الألمانى لمسرح العرائس .

أستأنف الأكل : « لست أدرى يا أبى ! » لقد كنت إذ ذاك مرتبك النفس مذهولا . »

« وأخذ ينظر إلىّ فترة وعلى محياه هذه الابتسامة التى تنم عن ذكاء ثم قال : « استمع إلىّ يا پول ! لا تكثر من الذهاب إلى ملعب العرائس ، لأنها آخر الأمر قد تحول بينك وبين أعمالك المدرسية » .

* * *

« ولم يخطئ أبى . ففى اليومين التاليين أبديت من الضعف فى حل مسائل الجبر ما جعل المدرس يهدد جديًّا بأن ينزلنى عن مكانى الأول فى الرياضة : فإذا أردت أن أحل فى رأسى هذه المسألة : ا + ب = س — س ، سمعت صوت « چنقيڤ » الناعم وكأنه صوت عصفور يرن فى أذنى : « أواه يا سيجفريد يا أحب الناس إلى قلبى ، كم أخشى أن يفتك بك العداة القساة ! » وكتبت ذات مرة فى اللوح : س + چنقيڤ ! ولكن أحداً لم يرها . وفى الليلة نفسها سمعت فى غرفة نومى صيحة « ياهوه » ، وبعدها قفز إلى سريرى فى التو واللحظة الألعبان « قراجوز » ، واستند بذراعيه إلى الوسادة بجوار رأسى وصاح وهو ينحنى ناظراً إلىّ : « آه يا أخى العزيز ، آه يا أخيه ! » . وكان فى خلال ذلك يضغط بأنفه الأحمر الطويل على أنفى حتى إننى استيقظت ، فعرفت بطبيعة الحال أن الأمر لم يكن إلا حلماً .

« أغلقت قلبى على كل هذا ولم أجرؤ فى البيت على ذكر شىء عن ملهاة العرائس . ولكن عند ما تجول المنادى فى الطرقات يوم الأحد التالى وهو يقرع صناجه صائحاً معلناً : « اليوم مساءً : رحلة الدكتور فاوست إلى الجحيم ، تمثيلية للعرائس فى أربعة فصول ! » لم أعد أستطيع صبراً ، وأخذت أدور حول والدى فى حذر كما يدور الهر حول العصيدة الساخنة ، وأخيراً أدرك أبى مغزى نظراتى الصامتة ، فقال لى : « يا پول ، كأنى بنفسك وقد طارت شعاعاً ، ولا علاج لك إلا بهذا » وعندئذ وضع يده فى جيب صدرته وأعطانى شلنين .

« وخرجت فى الحال من البيت وأنا أعدو ، ولم أذكر إلا فى الطريق ، أنه ما زالت هناك ثمانى ساعات طويلة حتى يبدأ التمثيل ، وهكذا عدوت على الإفريز خلف البساتين ، حتى بلغت الحديقة العامة التى فى « الشوتسنهوف » فأغرتنى على الدخول ، إذ ربما كانت هناك عرائس تطل من النوافذ ، لأن المسرح كان مقاماً فى الناحية الخلفية من الدار ، ولكن كان لزاماً علىّ أن أخترق أولا الجزء الأعلى من الحديقة الذى تقوم فيه أشجار الكستناء والزيزفون متكاثفة ، فوجلت ولم أجرؤ على التقدم أكثر من هذا . ولكنى منيت فجأة بضربة قوية — من جدى كبير مربوط إلى إحدى الأشجار — دفعتنى عشرين خطوة . وقد نفعنى هذا ، إذ عند ما تطلعت حولى وجدتنى تحت هذه الأشجار فعلا .

« كان اليوم غائماً من أيام الخريف ، وكانت بعض أوراق الشجر الصفر تتساقط على الأرض ، وسمعت صياح النوارس فوق رأسى ميممة صوب الميناء ، ولم يكن هناك إنسان يرى أو يسمع له صوت . وسرت وئيداً بين الحشائش حتى وصلت إلى فناء مرصوف بالحجارة يفصل الحديقة عن الدار . حقًّا ! هناك نافذتان كبيرتان تطلان على الفناء لا يتبين خلف ألواحهما الزجاجية سوى الظلام والفراغ ، ولم تكن هناك أية دمية ترى ، فمكثت فترة داخلنى خلالها الخوف من هذا السكون المحيط بى .

« وعندئذ رأيت كيف انفتح الباب الثقيل أسفل الدار بقدر قبضة اليد ، وبرز منه فى الوقت نفسه رأس صغير أسود الشعر فناديت قائلا : « ليزة ! »

« نظرت إلىّ بعينيها السوداوين فى دهشة قائلة : باسم الله الرحمن الرحيم ! لم أكن أدرى ما الذى يخرفش فى الخارج ؟ ومن أين أتيت إلى هنا ؟

« أنا ؟ إنى أتنزه يا ليزة ! ولكن نبئينى : هل تمثلون الرواية الآن ؟ »

« هزت رأسها ضاحكة .

ثم سألتها ثانية وأنا مقبل عليها : « ولكن ماذا تفعلين هنا ؟ »

قالت : « إننى أنتظر والدى ، فقد ذهب إلى المنزل ليحضر الأربطة والمسامير اللازمة للحفلة فى هذه الليلة » .

« وهل أنت وحدك هنا يا ليزة؟ »

«كلا ، فأنت الآخر هنا أيضاً ! »

فقلت : « إنى أعنى ، هل أمك فى القاعة ؟ »

«لا ، أمى فى الفندق تصلح ملابس العرائس .»

وعدت أقول : « تستطيعين أن تسدى إلى جميلا ، فبين الدمى واحدة تسمى « كاسبرل » أريد أن أراها عن قرب .

قالت ليزة : « أنت تقصد «قراجوز» وبدا عليها أنها تفكر ثم عادت تقول : « هذا ممكن الآن ، ولكن على عجل قبل أن يعود أبى »

« ودلفنا إلى داخل الدار وصعدنا السلم الحلزونى عدواً ، وكانت القاعة مظلمة تقريباً ؛ لأن المسرح كان يحجب جميع النوافذ المطلة على الفناء إلا أشعة ضئيلة من الضوء انسابت إلى القاعة من خلال الستار .

« قالت ليزة : تعال ! ثم أزاحت ستاراً يكسو الجدار ورفعته إلى أعلى ، ودلفنا منه ، وإذا بى فى بيت العجائب ، ولكن مرآه من الخلف وفى وضح النهار كان يستدعى الأسف والإشفاق ؛ هو هيكل من الصفيح والألواح الخشبية التصقت بها قطع مرقعة من الكتان ؛ وكان هذا هو الملعب المضلل الذى جرت فوقه وأمامى حياة سانت جنفيڤ .

« والواقع أن أسفى وقع قبل أوانه ؛ إذ رأيت هناك دميتين رائعتين معلقتين فى سلك حديدى ممدود بين الجدار وأحد الكواليس ؛ ولكن ظهرهما كان متجهاً إلى ولهذا لم أعرفهما .

« قلت سائلا : « وأين الأخريات يا ليزة »؟إذ كان بودى أن أرى الجماعة كلها دفعة واحدة .

« وأجابت ليزة : هنا فى هذا الصندوق ! » وأخذت تدق بقبضتها الصغيرة فوق صندوق فى ركن المكان ثم عادت تقول : أما هاتان الدميتان فمعدتان للتمثيل ، وعليك أن تذهب لتراهما : واحدة منهما هى صاحبك « قراجوز »

« وحقيقة كان هو بعينه ، وقلت أسأل : « وهل يلعب الليلة »

« طبعاً ، إن قراجوز يمثل فى كل رواية .

« وقفت مشتبك الذراعين أتأمل هذا الفتى المرح محبوب الجماهير وهو يتأرجح معلقا من سبعة خيوط ؛ وكان رأسه منحنياً إلى الأمام حتى كانت عيناه الكبيرتان شاخصتين إلى الأرض وأنفه الأحمر الكبير مستنداً إلى صدره كأنه منقار عريض . فقلت أحدث نفسى : لماذا أنت يا صديقى قراجوز معلق هكذا لا حول لك ولا قوة ؟ فأجاب : انتظر يا أخية ، أنظرنى حتى مساء اليوم . فهل تكلم قراجوز حقيقة أو إننى تخيلته يتكلم ؟

« تطلعت حولى ، فوجدت أن ليزة قد مضت ؛ إنها كانت لدى باب الدار ترقب عودة أبيها ، ثم سمعتها تنادى من مدخل القاعة قائلة : « حذار أن تمس العرائس ! ولكنى لم أستطع فى هذه اللحظة أن أدع هذا ، وارتقيت توًّا مقعداً بجوارى ، ثم بدأت فى أول الأمر أجذب خيط هذه وتلك من العرائس فيتحرك الفك الأسفل والذراعان ، وكذلك بدأت الإبهام الرائعة تتحرك هنا وهناك ، دون أن تعترض المسألة أية صعوبة ، كما أنى لم أكن أتخيل أن لعب العرائس سهل بهذه الدرجة . ولكن أذرع العرائس كانت تتحرك إلى الأمام وإلى الخلف فحسب . مع أنى واثق من أن قراجوز كان يحرك ذراعيه فى كل اتجاه ، حتى إنه وضعهما فوق رأسه أثناء التمثيل فى الليلة السابقة ، ثم أخذت أشد الأسلاك كلها ، وحاولت عبثاً أن أثنى الذراعين بيدى ، وفجأة سمعت قرقعة ضعيفة فى داخل الدمية ، فقلت لنفسى توًّا : كف عن هذا وإلا أحدثت فيها تلفاً !

« هبطت من فوق المقعد فى سكون ، وسمعت أقدام « ليزة » تطأ القاعة قادمة من الخارج ، ثم قالت توًّا وهى تجذبنى وسط الظلام إلى السلم الحلزونى : أسرع ، أسرع ؛ فليس من المباح لك أن تدخل هذا المكان ! ولكنك

ظفرت بالمسرة التى كنت تنشدها ؛ أليس كذلك ؟ .

« ولكنى كنت أفكر فى هذه القرقعة الضعيفة التى حدثت ، وكنت أعزى نفسى بأن تلفاً لم يحدث وأنا أهبط السلم الحلزونى وأجتاز الباب الخلفى إلى العراء . ويجب أن أعترف ، والعار يجللنى ، بأن هذه الزورة الخفية لم تكن بغيضة إلى نفسى ؛ بل على العكس كانت لهذا ألذ مذاقاً . ولا بد أن ابتسامة الرضا قد نضحت على محياى وأنا أجتاز ثانية وفى هوادة أشجار الزيزفون والكستناء عائداً إلى الإفريز .

« وكانت ترن فى أذنى الفينة بعد الفينة وخلال هذه الخيالات العذبة ، تلك القرقعة الخافتة التى حدثت فى جوف الدمية ؛ ولم أستطع طوال النهار وخلال كل عمل أؤديه ، أن أسكت هذا الصوت المزعج الذى كان ينبعث من قرارة نفسى .

« دقت الساعة السابعة ، وكانت جميع المقاعد مشغولة هذه الليلة ، وفى هذه المرة اتخذت مكانى واقفاً بين رواد « خلف المسرح » الذى أجره شلنان والذى يرتفع خمسة أقدام فوق أرض القاعة . وكانت الشموع موقدة فى شمعداناتها القصديرية وفرقة المدينة تعزف ، ثم رفع الستار :

« وكان المنظر يمثل قبواً قوطى الطراز ، وقد جلس الدكتور « فاوست » ، مرتدياً مسوحاً طويلة وأمامه سفر قديم مفتوح ، يشكو مر الشكوى من أن جميع علومه ومعارفه لا تدر عليه إلا القليل ؛ فلم يعد على جسده رداء صالح ولم يعد يدرى ماذا يصنع بالديون ؛ ولهذا فإنه أراد فى هذه اللحظة أن يتصل بالجحيم . ورن صوت رهيب منحدر من الناحية اليسرى من الحجرة قائلا : « من ينادينى ! » ثم سُمع صوت آخر جميل آت من الناحية اليمنى يقول : « يا فاوست ، يا فاوست ، لا تتبعه ! » ولكن « فاوست » كان قد تآمر هو وقوى الجحيم ، وعندئذ رنّ صوت « الملاك » كالنسيم متنهداً قائلا : « الويل ، الويل لروحك البائسة ! » ؛ ثم سمعت من الناحية اليسرى ضحكة عالية رددتها جوانب الحجرة ، وسمع طرق على الباب وصوت يقول : « معذرة يا صاحب السماحة ! » ودخل على الأثر « ڤاجنر » صبى الدكتور « فاوست » ليلتمس منه الأمر بأن يتخذ له مساعداً لأداء الأعمال المنزلية الشاقة حتى يمكنه أن يتوفر على الدراسة ، وقال : « لقد تقدم إلىّ فتى يدعى « قراجوز » ، ويبدو أنه حائز للصفات المطلوبة . عندئذ أومأ « فاوست » برأسه مترفقاً وقال : « لا مانع أبدا يا عزيزى ڤاجنر ؛ لن نخيب لك رجاء » . ثم بارحا المسرح معاً .

« وسمع صوت ينادى « ياهوه » وفى وثبة واحدة ظهر « قراجوز » على خشبة المسرح وهو يقفز حتى اهتزت الغرارة فوق ظهره .

« قلت فى نفسى : الحمد لله ! إنه ما زال سليما ! إنه ما زال يقفز كما كان يوم الأحد فى قصر « چنڤيڤ » الجميلة ! ومن الغريب أننى كنت أعتبره قبل الظهر دمية تافهة من الخشب ، ولكن سحره تملكنى ثانية عند سماع كلماته الأولى .

« كان يمشى نشيطاً فى الحجرة جيئة وذهاباً . ثم يقول : « إذا ما رآنى (پاپا) الآن فإنه سيسر كثيراً ؛ إذ اعتاد أن يقول لى : يا قراجوز اجتهد فى أن تؤدى واجبك . وإنى لمستطيع أن أؤديه على أحسن صورة » . وعندئذ بدا عليه أنه يريد أن يلقى بغرارته إلى أعلى ، فارتفعت الغرارة حقيقة — نظراً لجذب السلك — إلى سقف الحجرة ؛ ولكن ذراعى « قراجوز » بقيتا لاصقتين إلى جانبيه ، وبالرغم من الهزات المتتابعة لم تكادا ترتفعان بأكثر من عرض الكف .

« كان قراجوز يتكلم فقط دون أن يفعل شيئاً آخر . وبدا خلف خشبة المسرح قلقٌ ، وسُمع كلامٌ خافت قوى والظاهر أن تمثيل القطعة قد توقف .

« توقفت نبضات القلب فى صدرى ؛ فقد حدث ما كنت أخشاه ! وودت أن أفر غير أننى استخزيت ، ولكن ما العمل إذا أصاب ليزة ضرر بسببى ؟

« وعندئذ بدأ « قراجوز » فجأة ينتحب متألماً على المسرح وقد تدلى منه الرأس والذراعان فى استرخاء ؛ ثم ظهر الصبى « ڤاجنر » مرة ثانية على المسرح وسأله : لماذا يولول هكذا ؟ »

« صاح « قراجوز » قائلا : «أواه ضرسى ، ضرسى ! «دعنى يابنى أنظر فى فمك ! » وعند ما أمسك بأنفه الكبير وأخذ ينظر بين فكيه ، عاد الدكتور « فاوست إلى الحجرة . والتفت « ڤاجنر » إلى فاوست قائلا : « يا صاحب السماحة ! لن أستطيع استخدام هذا الشاب ؛ يجب أن ينقل إلى المستشفى توّاً ! »

« قال قراجوز سائلا : « هل هذا فندق ؟ »

« وأجاب ڤاجنر : « كلا يا بنى ، إنه « سلخانة » وهناك يستأصلون لك ضرس العقل من اللحم ، وعندئذ تتخلص من آلامك ! »

« قال قراجوز متوجعاً : لماذا يصيبنى مثل هذا الشر يا رباه ! إنه ضرس العقل كما قلت ، يا سيدى التلميذ ؟ لم يكن لأحد من أفراد الأسرة مثله ! وعلى هذا سوف ينتهى أيضاً ذكاء قراجوز !

« قال ڤاجنر : « قطعاً يا صاحبى ! » ثم التفت إلى الدكتور فاوست مستأنفاً الحديث : « ولكن له ابن أخ تقدم إلىّ هو الآخر ، فأستأذن سماحتكم . . .

« أومأ الدكتور فاوست برأسه فى وقار قائلا : « اعمل ما يبدو لك يا ڤاجنر العزيز ؛ ولكن لاتضايقنى بعد ذلك بهذه المسائل التافهة أثناء دراستى مسائل السحر ! »

« وسمعت صبى خياط واقفاً أمامى مستنداً إلى السور يقول لجاره : « ليس هذا من القصة ! إنى أعرفها ؛ فقد رأيتها منذ فترة قصيرة فى « جيفرزدورف » ! وأجابه جاره الذى وكزه فى جنبه قائلا : « سد خطمك ! »

وفى غضون ذلك كان « قراجوز » ، الثانى ، قد ظهر على خشبة المسرح ، وكان جد شبيه بعمه المريض حتى لا يكاد المرء يفرق بينهما ، كما كان يتكلم كعمه العجوز تماماً ، ولكن كانت تعوزه الإبهام المتحركة ، كما بدا أن ليس لأنفه مفصل .

« وكأنما أزيح عن صدرى ثقل كبير ، عند ما رأيت التمثيل يستمر ، وسرعان ما نسيت كل ما حوالىّ . وظهر الشيطان « مفستوفيلس » فى ردائه الأحمر النارى وقد برز فى جبهته قرن صغير ، ثم وقع فاوست بدمه على الاتفاق الجهنمى :

« عليك أن تخدمنى أربعة وعشرين عاماً ، وبعد ذلك أكون لك بجسدى وروحى » .

« وبعدئذ طارا معاً تحت رداء الشيطان الساحر ، وسقط من الهواء أمام « قراجوز » ضفدعة هائلة لها جناحا خفاش ، فصاح قائلا : « علىّ أن أركب عصفور الجحيم هذا إلى مدينة « بارما » . وعند ما أومأ هذا المسخ برأسه ، امتطاه قراجوز وطار الاثنان فى إثر صاحبيهما .

« وقفت فى المؤخرة بجوار الجدار لكى أحسن الرؤية من فوق رءوس النظارة الواقفين أمامى ، ثم رفع الستار لتمثيل الفصل الرابع .

« وأخيراً انتهت فترة الاتفاق . وكان فاوست وقراجوز قد عادا إلى مسقط رأسيهما ، وكان قراجوز قد أصبح واحداً من رجال العسس الليلى ؛ إنه يخترق الطرقات المظلمة ويصيح معلناً ساعات الليل :

اسمعوا يا سادة ، يا سكر زيادة !
حرمى مشمشت عظمى
فاحذروا لمسة الكمّ
الساعة الثانية عشرة ! الساعة الثانية عشرة !

« وسمع صوت ساعة تدق من بعيد الثانية عشرة . وعندئذ ترنح « فاوست » على المسرح ؛ لقد حاول أن يصلى ؛ ولكن لم يخرج من حنجرته إلا نحيب وصرير أسنان . ومن أعلى نادى صوت كهزيم الرعد قائلا :

« إلى الجحيم المقيم يا فاوست ! »

« وهبط فى الحال ثلاثة شياطين سود الشعر خلال مطر نارى لكى يقبضوا على المسكين . عندئذ شعرت بلوح ينزاح من تحت قدمى ، فانحنيت لكى أعيده إلى

مكانه ، فخيل إلىّ أننى أسمع جلبة صادرة من مكان مظلم تحتى ، فأصغيت ، وإذا بها شهقات طفل يبكى ؛ فقلت فى نفسى لعلها « ليزة » ؛ وإذا ما كانت هى . . . وعادت إلى ذكرى العبث الذى اقترفته كوقر يؤنب ضميرى . وماذا كان يعنينى فى تلك اللحظة من الدكتور «فاوست» ورحلته إلى الجحيم ؟

« اشتدت ضربات قلبى عند ما نفذت بين النظارة ، ودلفت من بين الألواح الخشبية ، وولجت فى خفية إلى المكان الذى بأسفل القاعة ، واستطعت أن أسير بجوار الجدار منتصب القامة ؛ وكان الظلام مخيماً حتى إننى كنت أصطدم بالألواح والدعامات المقامة فيه ، ثم أخذت أنادى : « ليزة ! » ، ولكن الشهيق الذى سمعته منذ برهة انقطع ، ورأيت شيئاً يتحرك هناك فى أعمق ركن من المكان . فأخذت أتحسس سبيلى حتى بلغت نهاية المكان ، وهناك وجدت ليزة تجلس القرفصاء وقد تدلى رأسها إلى حجرها .

« جذبت رداءها فى هوادة قائلا : « ليزة ! ماذا تصنعين هنا ؟ »

« لم تجب ، ولكنها عاودت البكاء .

« عدت أسأل : « ليزة ، ماذا بك ؟ تكلمى ، قولى كلمة واحدة ! »

« رفعت رأسها قليلا قائلة : « ماذا أقول ؛ أنت نفسك تعلم أنك كسرت الدمية » .

« أجبت فى وجل : « نعم يا ليزة ! أعتقد أنى فعلت هذا » .

« قالت : « أجل أنت ! بالرغم عن أننى حذرتك ! »

« قلت : « وماذا يجب أن أصنع يا ليزة ؟ »

« قالت : « لا شىء ! »

« قلت : « ولكن ما النتيجة ؟ »

« قالت : « لا شىء كذلك ! » ثم أخذت تبكى بصوت مرتفع قائلة : « ولكنى أنا ، التى سأضرب بالسوط عند ما أعود إلى الدار .

« قلت وقد شعرت بأن هذه الكلمات قد دمرتنى : « أتضربين بالسياط يا ليزة ؟ فهل أبوك قاس إلى هذا الحد؟

اشتد بكاؤها وهى تقول : « ما أطيب قلب أبى ! »

« إذن هى أمك ! » كم كنت أكره هذه المرأة التى تجلس أمام الخزانة بوجه خشبى جامد ! »

« ومن فوق المسرح سمعت « قراجوز » الثانى ينادى : « هذا مسك الختام تعالى يا جريتل لنرقص الرقصة الأخيرة ! وفى اللحظة نفسها بدأنا نسمع وقع الأحذية ودبيب الأقدام فوق رأسينا ، وملأ الصخب المكان وازدحم النظارة متجهين صوب باب الخروج ؛ وأخيراً عرفت أمر خروج الفرقة الموسيقية من دوىّ طبولها وهى تصطدم بالجدار » .

عن رواية « پول پوپنشپيلر » لتيودور شتورم

الجامع الأموي بدمشق

بقلم الأستاذ حسن عبد الوهاب

الآثار الإسلامية فى مصر وسورية خير وثيقة للوحدة العربية ، لأنها تربطهما برباط وثيق تاريخيا ، وفنيا ، وثقافيا ، واقتصاديا ، منذ الفتح الإسلامى ؛ وعماد تلك الرابطة وقوامها اللغة والثقافة والتقاليد .

وكان أحمد بن طولون أول من اقتطع جزءاً من المملكة الإسلامية عن الخلافة العباسية ، وجمع بين ملك مصر والشام فقويت شوكته ، وأخذ ملك الروم يهادنه ، ويطلب رضاه لاتساع مملكته ومكانتها بين مملكة الشرق ومملكة الغرب الإسلاميتين .

وفى عهد ابنه أبى الجيش خمارويه بلغ الجيش فى الشام ومصر نحو أربعمائة ألف فارس ، وشعرت الأمة أنها مستقلة عن العباسيين ، ورأت مصر والشام أنهما بتأليف حكومة واحدة تصبحان دولة قوية يُرهب بأسها .

ولا شك أن قوة جيش أحمد بن طولون وتقوية ابنه له جعلته أول جيش هيئ على الدوام تحت السلاح وعلى أهبة الطلب .

واستولت الدولة الفاطمية على دمشق ، وأصبحت جزءاً متمماً لمصر ، ولم يكتب للشام أن تكون دار ملك بعد عهد الدولتين النورية والصلاحية ، لأنها فى دولتى المماليك وبعد انفضاض الصليبيين من السواحل والقضاء عليهم أصبحت مصر والشام لا يتخللهما أرض لغاصب ، ولا ينازعهما سلطان غير المسلمين ، وصارت كل واحدة متممة للأخرى .

وإزاء تلك الوحدة فى تلك الحقبة تبودلت الولاة والأمراء وكبار الموظفين وأجلة العلماء والقضاة ، ينتقلون فى الوظائف بين مصر ودمشق وحلب وحمص وحماة ؛ ولذلك نرى الكثير من أسماء ملوك مصر وأمرائها مسطورة على آثار لهم بمصر والشام ما بين مساجد ومدارس وخوانق ، وعلى التحصينات ما بين قلاع وأسوار وأبواب ، ووقفوا عليها أعياناً بمصر والشام ما زالت مسطورة فى الوثائق الشرعية ؛ وهذا كان سبباً قويا للتبادل الفنى بين مهندسى مصر والشام ، وبين صناع مصر والشام ؛ ومن هنا وقعت التأثيرات المعمارية بين آثار مصر والشام .

ورحم الله أستاذنا محمد كرد على مؤرخ سورية إذ يقول فى محاضرة له سنة ١٩١٢ : « ومن يبحث فى أنساب من تولوا أعمال الحكومة المصرية ، وشاركوا مصر فى سعودها ونحوسها من العلماء والصناع والتجار يجد بينهم كثيراً من الشاميين ، وكذلك الحال فى المصريين ببلاد الشام ؛ فلا عجب إذا كان حظ مصر والشام واحداً فى السراء والضراء ؛ لأن مصر وسورية قطران بالاسم ، ولكنهما بالفعل قطر واحد جرى الاصطلاح على تسمية كل منهما باسم ، وكل منهما متمم لصاحبه » .

ومنذ أقدم العصور والقطران يتبادلان التجارات والمصنوعات ، وتنقّل التجار بين مصر والشام ؛ فقد خصص بالقاهرة فندق مسرور الذى كان بالصاغة لنزول أعيان التجار الشاميين بتجاراتهم ، وكان من أكبر الفنادق وأهمها .

وكانت وكالة قوصون بشارع باب النصر والمنشأة حوالى سنة ٧٤٠ هـ ، ١٣٤٠ م فى حكم الخانات والفنادق ينزل فيها التجار ببضائع الشام الواردة بطريق البر ، ومنها الفستق والزيت والصابون والجوز واللوز والخرنوب ، كما كانت وكالة الجوانية التى أنشأها جمال الدين الإستادار

سنة ٧٩٣ هـ ، ١٣٩٠ م مخصصة لتجارات الشام الواردة عن طريق البحر ، وفندق طرفطاى خارج باب البحر ، مخصصاً لنزول تجار الزيت الواردين من الشام ، وفندق التفاح المنشأ بعد سنة ٧٤٠ هـ ، ١٣٤٠ م وكان أمام باب زويلة ، وقد خصصت حوانيته لبيع الفواكه على اختلاف أنواعها ، مما ينبت فى بساتين ضواحى مصر ، ومن التفاح والكمثرى والسفرجل الواردة من البلاد الشامية ، وكان باعة الفاكهة يتأنقون فى عرض الفواكه وإحاطة الرياحين والأزهار بها . وما بين الحوانيت كان مسقوفاً حتى لا يصل حر الشمس إلى الفواكه .

ومن لطيف ما يذكر أن أبا البقاء عبد الله بن محمد البدري المصري الدمشقي المؤرخ من علماء القرن التاسع الهجرى يذكر فى كتابه « نزهة الأنام فى محاسن الشام » أنه يحمل من الشام إلى مصر عشر قافات انفردت بها وهى :

قصب ذهب ، قبع ، قرضية ، قرطاس ، قوس ، قبقاب ، قراصيا ، قمر الدين من المشمش ، قريشة ، قنب .

هذا عدا ما يرد منها من مصنوعات نحاسية وزجاجية ومنسوجات دقيقة ، وكان يرد منها الثلج للملوك مصر وأمرائها فى دوريات متلاحقة فى شهور الصيف من شهر يونية إلى شهر نوفمبر بطريق البر والبحر مع متخصص فى صناعته ؛ حتى يخزن فى صهاريج بالقلعة .

وكان الطريق فيما بين مصر والشام مأموناً به محطات البريد مزودة بكل ما يحتاج إليه المسافر .

ويقول المقريزى مؤرخ مصر : « ولكثرة ما كان فيه من الأمن أدركنا المرأة تسافر من القاهرة إلى الشام بمفردها راكبة ومترجلة ولا تحمل زاداً ولا ماء » .

أما التبادل الثقافى فقد كان على نطاق واسع بين الطلبة والعلماء والأدباء والشعراء ، ينتقلون بين معاهدها : عمرو ، والأموى ، وطولون ، والأزهر ، ؛ وفيما بين مدارس القطرين ، وكثيراً ما كان ينعت العالم بالدمشقي المصرى ، أو المصرى الدمشقي ؛ فقد ينشأ ويتعلم فى دمشق أو حلب أو حماة ، ثم يستوطن مصر ، أو ينشأ فى مصر ، ثم يستوطن الشام وهكذا . ومن أكبر معاقل العلم وأقدمها بدمشق « الجامع الأموى » .

الجامع الأموي « جامع دمشق » :

هو أقدم جامع بدمشق ، أمر بإنشائه الوليد بن عبد الملك سنة ٨٦ هـ ٧٠٥ م ، وعنى به عناية فائقة ، وحشد له العمال والمهندسين من جميع الأقطار . واستحضر له مواد البناء والزخارف من أنحاء العالم حتى جعل منه مفخرة من مفاخر الإسلام ، ضاهى بها المعابد المسيحية حوله ، وفاقها فناً وجمالاً . وقد فتن بجماله كل من شاهده إبان مجده وازدهاره ، فأطنبوا وبالغوا فى وصفه إلى حد الإعجاز . وقد استمرت العمارة فيه عشر سنوات ، وبلغت نفقاته ٥,٦٠٠,٠٠٠ دينار مما جعله من إحدى عجائب الدنيا ، وجعل الوليد يقول لأهل دمشق : « يأهل دمشق ، إنكم تفخرون على الناس بأربع : بهوائكم ، ومائكم ، وفاكهتكم ، وحماماتكم ؛ فأحببت أن أزيدكم خامسة ، وهى هذا المعبد » .

ولأهمية وصفه فى مختلف الحقب وهو الذي يصوره لنا إبان ازدهاره قبل توالى المحن عليه — نذكر وصف واصفيه بحسب تدرجهم التاريخى ، والكل مجمع على روعته .

فقد وصفه الخليفة المهدى العباسى بقوله : « لا أعلم على وجه الأرض مثله أبداً » .

ووصفه الخليفة المأمون : « بأن بنيانه على غير مثال متقدم » .

ووصفه الجاحظ بأنه مبنى على أعمدة رخامية طبقتين : الطبقة التحتانية أعمدة كبار ، والتى فوقها أعمدة صغار — يشير بذلك إلى عقود التخفيف فوق العقود الكبيرة — يتخلل ذلك صورة كل مدينة وشجرة على الجدران بالفسيفساء المذهبة والملونة ، وفيه قبة النسر ليس فى دمشق أعلى منها ، وله ثلاث منارات .

وقرأ أبو يوسف يعقوب بن سلمان فى صفائح مذهبة

بمحرابه : « لا إله إلا الله وحده لا شريك له ولا نعبد إلا إياه وحده ، وديننا الإسلام ، ونبينا محمد . أمر ببناء هذا المسجد وهدم الكنيسة التى كانت فيه عبد الله الوليد أمير المؤمنين فى ذى القعدة من سنة ست وثمانين .

وقرأ المسعودى المؤرخ فى سنة ٣٣٢ هـ ٩٤٣ م فى حائط المسجد بالذهب على اللازورد : أمر ببناء هذا المسجد ، وهدم الكنيسة التى كانت فيه عبد الله الوليد أمير المؤمنين فى ذى الحجة سنة سبع وثمانين .

وهذا النص يعزّز ما قرره الزميل الدكتور سليم عادل عبد الحق مدير آثار سورية من أن بناء الجامع كله من عمل الوليد مخالفاً بذلك رأى الكثير من الأثريين القائلين بأن به بقايا من الكنيسة التى حلّ محلها .

ولما ولى عمر بن عبد العزيز الخلافة فكّر فى تجريد المسجد مما فيه من ذهب ورخام وفسيفساء وسلاسل لبيعها وإدخال ثمنها بيت المال ، فبلغ ذلك أهل دمشق ، فتأثروا وخرج أشرافهم ، وعلى رأسهم خالد بن عبد الله القسرىّ ، فلما دخلوا سلموا عليه ، وقال له خالد : « يا أمير المؤمنين ، بلغنا أنك هممت فى مسجدنا بكذا وكذا » ؛ قال : « رأيت أموالا أنفقت فى غير حقها ، وأنا مدرك ما استدركت منها فرادّه إلى بيت المال » ؛ فقال له : « والله ما ذاك لك يا أمير المؤمنين ؛ لأنا كنا معشر أهل الشام وإخواننا من أهل مصر والعراق نغزو فيفرض على الرجل منا أن يحمل من أرض الروم قفيزا من فسيفساء وذراعاً فى ذراع من رخام ، فيحمله أهل العراق وأهل حلب إلى حلب ، ويستأجر على ما حملوه إلى دمشق ، ويحمل أهل حمص إلى حمص فيستأجر على ما حملوه إلى دمشق ، ويحمل أهل الشام ومنْ وراءهم (مصر) حقهم إلى دمشق ؛ فذاك قولى وما ذاك لك » ، فسكت عمر .

وفى سنة ٣٩٦ هـ ١٠٠٥ م أقيمت بوسط الصحن الفوّارة الرخامية وقبتها .

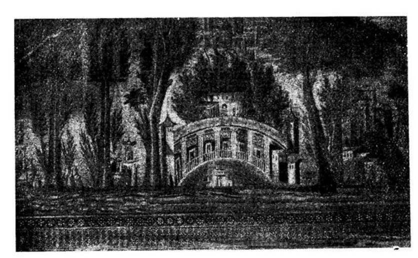
ولما زاره فى القرن الرابع الهجرى (نهاية العاشر الميلادى) المؤرخ الجغرافى شمس الدين أبى عبد الله محمد بن أحمد البناء الشامى المقدسىّ المعروف بالبشارى وصفه بقوله :

« والجامع أحسن شىء ، للمسلمين اليوم ، ولا يعلم لهم مال مجتمع أكثر منه ، قد رفعت قواعده بالحجارة ، وجُعل عليها شُرف بهيّة ، وجعلت أساطينه أعمدة سود على ثلاثة صفوف واسعة جدا ، وفى الوسط إزاء المحراب قبة كبيرة .

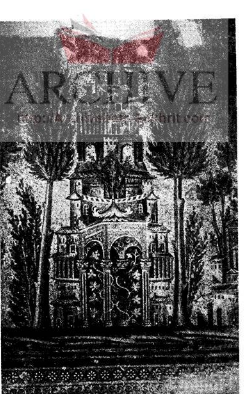
« وأدير على الصحن أروقة متعالية فوقها عقود صغيرة وقد بلّط جميعه بالرخام ، وكسيت جدرانه إلى ارتفاع قامتين بالرخام المجزع ، ثم إلى السقف بالفسيفساء الملونة المذهبة وبها صور أشجار وأمصار وكتابات فى غاية الحسن والدقة ولطافة الصنعة ، وقلما كان شجرة أو بلدٌ مذكور إلا وقد مثل على تلك الجدران ، وطليت رءوس الأعمدة بالذهب . وعقود الأروقة وجدرانها كلها مرصّعة بالفسيفساء ، والشرافيات مكسوة من الوجهين بالفسيفساء والسطوح كلها مكسوة بالرصاص ، وعلى المثمنة فى الصحن بيت مال على ثمانية عمد ، مرصّع حيطانه بالفسيفساء ، وفى المحراب وحوله فصوص عقيقة وفيروزية كأكبر ما يكون من الفصوص ، وعلى الميسرة محراب آخر دون هذا ، وقد كان تشعث وسطه ، فسمعت أنه أنفق عليه خمسمائة دينار حتى عاد إلى ما كان .

« وعلى رأس القبة أترجة فوقها رمانة ، كلتاهما ذهب ومن أعجب شىء فيه تأليف الرخام المجزّع ، كل شامة إلى أختها ؛ ولو أن رجلاً من أهل الحكمة اختلف إليه سنة لأفاد منه كل يوم صنعة .

« ويدخل إليه العامة من أربعة أبواب : باب البريد عن اليمين كبير ، وهومكون من ثلاث فتحات ، غشيت مصاريعها بالنحاس المذهب . وعلى الباب وجانبيه ثلاثة أروقة كل باب منها يفتح إلى رواق طويل ، قد عقدت قناطره على أعمدة رخام ، وكسيت جدرانه بالرخام والفسيفساء .



تفاصيل من الفسيفساء بالرواق الغربي تمثل نهر بردى وما أقيم على جانبيه من حدائق وقصور



فسيفساء بالرواق الغربي وما أقيم على نهر بردى من قصور وأشجار

« وجميع السقوف مزوّقة أحسن تزويق ، وفي هذه الأروقة موضع الوراقين ومجلس خليفة القاضي .

« وهذا الباب بين المغطى والصحن يقابله عن اليسار باب جيرون على ما ذكرنا ، غير أن الأروقة معقودة بالعرض يصعد إليها في درج يجلس فيه المنجمون وأضرابهم

« وباب الساعات في زاوية المغطى الشرقية عليه مصراعان ساذجان ، وفوقه أروقة يجلس فيها الشرطيون وأشباههم .

« والباب الرابع باب الفراديس تجاه المحراب في أروقة بين زيادتين عن يمين وشمال ، عليه منارة محدثة مرصّعة بالفسيفساء » .

وبعد أن زار المسجد وأعجب به وأشبعه وصفاً قال لعمه : « يا عم ، لم يحسن الوليد حيث أنفق أموال المسلمين على جامع دمشق ، ولو صرف ذلك في عمارة الطرق والمصانع ورمّ الحصون لكان أصوب وأفضل » . قال : « لا ؛ يا بني ، إن الوليد وفق وكشف له عن أمر جليل : وذلك أنه رأى الشام بلد النصارى ، ورأى لهم فيها بيعاً حسنة ، قد بولغ في زخارفها ، وانتشر ذكرها كالقيامة وبيعة لدّ والرُها ، فاتخذ للمسلمين مسجداً شغلهم به عنهن ، وجعله إحدى عجائب الدنيا .

« ألا ترى أن عبد الملك لما رأى عظمة قبة القيامة وهيبتها خشي أن تعظم في قلوب المسلمين ، فأقام على الصخرة قبّة على ما ترى » .

من هذا التصريح الحكيم وقفنا على سر نهوض الدولة الأموية بالعمارة في المنشآت المدنية والدينية ، وأنه كان من أهم أهدافها مناهضة الشعوب الأخرى ، وإقناعها بأن المسلمين على قصر مدة حكمهم قادرون على تكوين حضارة عمارية تضاهي حضارتهم ، وأن مساجدهم فاقت معابدهم فخامة وزخرفاً حتى لا يتيهوا بها على المسلمين .

وقد تجلّى هذا الهدف السامي في مراقبة الوليد للوافدين من الأجانب عند زيارتهم للمسجد الأموي ومعرفته رأيهم في المسجد دون علمهم وحينما نقلوا إليه آراءهم ودهشتهم وإعجابهم من فخامة بنائه ورخامه وفسيفسائه قال « لا أرى مسجد دمشق إلا غيظاً على الكفّار » .

وحينما عرض عليه عمر بن عبد العزيز أن ينقل ما في محراب مسجد دمشق من ذهب كي لايشغل المصلّين ، عرض عليه في الوقت نفسه رأى زوار آخرين بأنهم حينما وقفوا تحت قبة المسجد ، سأل كبيرهم : كم للإسلام ؟ قالوا : مائة سنة ؛ قال : فكيف تصغّرون أمرهم ؟

« ما بنى هذا البنيان إلا ملك عظيم ؛ » (قال : إذا غايظ العدو فدعه) .

ويصفه الرحالة الجغرافي أبو بكر أحمد بن محمد الهمذاني المعروف بابن الفقيه : بأن الإنسان لو بقي به مائة سنة لرأى فيه كلّ يوم أعجوبة لم يرها من قبل ! ثم وصفه : « بأنه مكسوّ بالرخام والفسيفساء ، مسقف بالصاج ، منقوش باللازورد والذهب ، والمحراب مرصع بالجواهر المثمنة والحجارة العجيبة » .

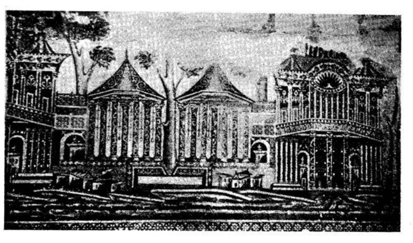
ولما زار دمشق سنة ٤٣٢ هـ ١٠٤٠ م إبراهيم بن أبي الليث الكاتب ، وزار الجامع قال : « وأفضيت إلى مسجدها ، فشاهدت فيه ما ليس في استطاعة الواصف أن يصفه ولا الرائي أن يعرفه : وجملته أنه بكر الدهر ، ونادرة الوقت ، وأعجوبة الزمان ، وغريبة الأوقات ، ولقد بقيت أمية به ذكراً يدرس ، وخلفت أثراً لا يخفى ولا يدرس » .

ظل الجامع على روعته وجماله ، مفخرة لدمشق ، بل للإسلام إلى أن أصابه الحريق الأول سنة ٤٦١ هـ ١٠٦٨م في حرب الفاطميين مع العراقيين ، فأحرقوا داراً مجاورة للجامع ، فامتدّت إليه النيران ، فذهبت بمحاسنه ، وتشوّه منظره ، واحترقت سقوفه وفسيفساؤه ، وسقطت قبّته .

ثم أصلح وأعيد إليه رونقه ، ونقل إليه في سنة ٥٠٧هـ ١١١٣ م طغتكين مصحفاً من طبرية يقال : إنه مصحف عثمان ، ووضعه في مقصورة الخطابة .

ولما زاره الرحالة ابن جبير سنة ٥٨٠ هـ ١١٨٤

الرواق الغربي وبه الفسيفساء المكتشفة بالجدار وخواصر العقود



تفاصيل الفسيفساء العليا عن الأستاذ كربسويل

أعجب به ، ووصفه وصفاً هندسيا ، وذكر مساحته ، وأن بلاطاته المتصلة بالقبلة ثلاث مستطيلة من الشرق إلى الغرب ، سعة كل بلاطة منها ١٨ خطوة ، والخطوة ذراع ونصف الذراع ، وقد قامت على ثمانية وستين عموداً : منها أربع وخمسون سارية ، وثماني أرجل جصية تتخللها ، واثنتان مرخمتان ملصقتان معها فى الجدار الذى يلى الصحن وأربع أرجل مرخمة أبدع ترخيم ، مرصعة بفصوص من الرخام ملونة ، قد نظمت خواتيم وصورت محاريب وأشكالا غريبة فى البلاط الأوسط ، نقل فيه الرصاص مع القبة التى تلى المحراب ، سعة كل رجل منها ١٦ شبراً وطولها عشرون شبراً . وبين كل رجل ورجل فى الطول سبع عشرة خطوة ، وفى العرض ثلاث عشرة خطوة ؛ فيكون دور كل رجل منها ٧٢ شبراً .

ويستدير بالصحن بلاط من جهاته الثلاث الشرقية والغربية والشمالية عدد قوائمه سبع وأربعون ، منها ١٤ رجلا (دعامة) من الجص ، وباقيها سوار ، فيكون الصحن عدا المسقف القبلى والشمالى مائة ذراع . »

ثم استطرد فى وصف المسجد ووصف قباب المجاز الثلاث وعدد شبابيكه ومقصوراته ، إلى أن قال :

« وبالجامع المكرم عدة زوايا يتخذها الطلبة للنسخ والدرس .

« وفى الجدار المتصل بالصحن المحيط بالبلاطات القبلية عشرون باباً متصلة بطول الجدار ، قد علتها قسى جصية مخرمة كلها على هيئة الشمسيات ، فتبصر العين من اتصالها أجل منظر وأحسنه ، والأروقة المحيطة بالصحن من ثلاث جهات على أعمدة ، وعلى تلك الأعمدة أبواب مقوسة تقلها أعمدة صغار تطيف بالصحن كله . ومنظر هذا الصحن من أجمل المناظر وأحسنها . وللجامع ثلاث صوامع ، وفى الصحن ثلاث قباب : إحداها فى الجانب الغربى منه وهى أكبرها ، على ثمانية أعمدة من الرخام مستطيلة كالبرج مزخرفة بالفصوص والأصبغة الملونة كأنها الروضة حسناً ، وعليها قبة « مغشاة » بالرصاص يقال : إنها مخزن لمال الجامع .

« وقبة أخرى صغيرة فى وسط الصحن مجوفة مثمنة من رخام على أربعة عمد صغار من الرخام تحتها فوارة للشرب .

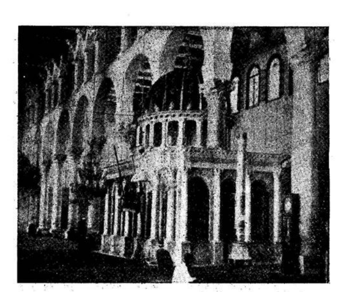
والقبة الثالثة فى الجانب الشرقى على ثمانية أعمدة على هيئة القبة الكبيرة . . .

وكان هذا الجامع ظاهراً وباطناً منزّلا كله بالفصوص المذهبة ، مزخرفاً بأبدع زخارف . وقد أدركه الحريق مرتين فتهدم وجُدد ، وذهب أكثر رخامه ، فاستحال رونقه .

وأسلم ما فيه اليوم قبلته مع ثلاث القباب المتصلة بها ومحرابه من أعجب المحاريب الإسلامية حسناً وغرابة صنعة ، يتقد ذهباً كله . وقد قامت فى وسطه محاريب صغار متصلة بجداره تحفها سويرات مفتولات فتل الإسورة كأنها مخروطة لم يُر شىء أجمل منها . وبعضها حجر كأنها مرجان ؛ فشأن قبلة هذا الجامع المبارك على ما يتصل بها من قبابه الثلاث (بالمجاز) وإشراق شمسياته المذهبة الملونة عليه واتصال شعاع الشمس بها ، وانعكاسه إلى كل لون منها حتى ترمق الأبصار منه أشعة ملونة يتصل ذلك بجداره القبلى — كله عظيم لا يلحق وصفه ، ولا تبلغ العبارة بعض ما يتصوره الخاطر منه . والله يعمره بشهادة الإسلام بمنه .

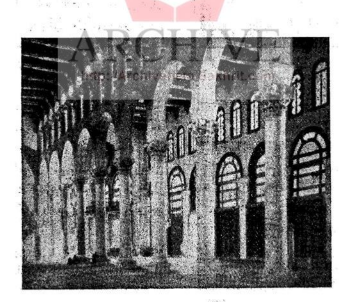
ثم استطرد فى ذكر ملحقات الجامع ومشاهده ، ومعالم دمشق ، وعاد ثانية إلى وصف قبة النسر بالجامع ، ووصف دخوله تحت القبة المكسوّة بالرصاص ، وطاف حول القبة تحتها ، ووصفها بأنها غابة خشبية شدت بقوائم خشبية وأخرى حديدية ، ثم وصف القبة الثانية بأنها كلها مذهبة بأبدع صنعة من الذهب مزخرفة التلوين بديعة المقرنصات ، وقد شدّت أيضاً بأضلاع عظيمة من الخشب الضخم موثقة الأوساط بنطق الحديد » .

واسترسل إلى الوصف حتى قال : « ويقال : إنه ما على ظهر المعمور أعجب منظراً ولا أبعد سمواً ولا أغرب تبياناً من هذه القبة إلا ما يحكى عن قبة بيت المقدس (قبة الصخرة) ؛ فقد ذكر أنها أبعد فى الارتفاع والسمو من هذه » .



داخل الإيوان القبلي بعد تجديده (إيوان القبلة)

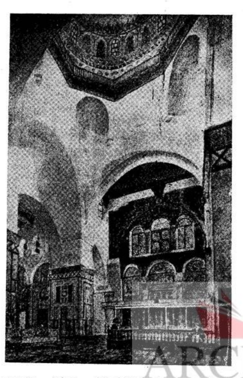
عن مشاهد دمشق الأثرية



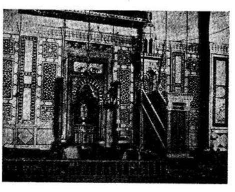
تفاصيل به إيوان القبلة .

عن مشاهد دمشق الأثرية

إن ابن جبير وقد طاف العالم الإسلامي تأخذه روعة المسجد، فيسترسل إلى وصف تفاصيله وأجزائه، ويصف قبة النسر وصفاً فنيا ينطبق هو ووصف قبة الصخرة المشرفة، وهي أكبر لأنها فوق الصخرة، وفيه النسر فوق سطح المجاز، غير أن وصفه لها ينطبق هو وما عليه قبة الصخرة. وقبة الصخرة تعطينا فكرة صادقة عما كانت عليه قبة النسر وعما كان عليه الجامع وقت أن زاره ابن جبير؛ لأنها من عجائب العمارة الإسلامية، ولا تقل روعة عما وصف به المؤرخون المسجد الأموى، ولا عجب فمنشئ الصخرة عبد الملك بن مروان والد الوليد، وامتاز ابن جبير على من زار المسجد بوصفه لساحة المسجد وصفاً دقيقاً فيصفها بقوله:



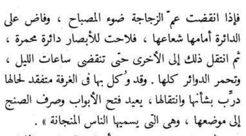
داخل المسجد من صورة مائية عملت قبل حريق الجامع سنة ١٨٩٣ بريشة مسيو فيني سبيرز سنة ١٨٦١ عن الأستاذ كريسويل



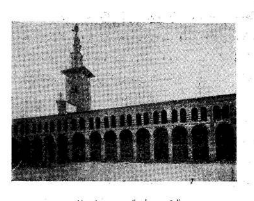
المحراب والمنبر عن مشاهد دمشق الأثرية

« وعن يمين الخارج من باب جيرون فى جدار البلاط الذى أمامه، غرفة لها هيئة طاق كبير مستدير فيه طيقان نحاس قد فتحت أبواباً صغاراً على عدد ساعات النهار، ودبرت تدبيراً هندسيا: فعند انقضاء ساعة من النهار تسقط صنجتان من نحاس من فمى «بازيين» مصورين من نحاس قائمين على طاسين من نحاس تحت كل واحد منهما. أحدهما تحت أول باب من تلك الأبواب، والآخر تحت آخرها، والطاسان مثقوبان، فعند وقوع البندقتين فيهما تعودان داخل الجدار إلى الغرفة، وتبصر البازيين يمدان عنقيهما بالبندقتين إلى الطاسين، ويقذفان بهما بسرعة بتدبير عجيب تتخيله الأوهام سحراً. وعند وقوع البندقتين فى الطاسين يسمع لهما دوى، وينغلق الباب، ولايزال كذلك عند كل انقضاء ساعة من النهار حتى تنغلق الأبواب كلها وتنقضى الساعات، ثم تعود إلى حالها الأولى.

« ولها بالليل تدبير آخر: ذلك أن القوس المنعطفة على تلك الطيقان المذكورة اثنتا عشرة دائرة مخرمة، وتعترض فى كل دائرة زجاجة من داخل الجدار فى الغرفة. مدبر ذلك كله فيها خلف الطيقان المذكورة، وخلف الزجاجة مصباح يدور به الماء على ترتيب مقدار الساعة،



فإذا انقضت عمّ الزجاجة ضوء المصباح ، وفاض على الدائرة أمامها شعاعها ، فلاحت للأبصار دائرة محمرة ، ثم انتقل ذلك إلى الأخرى حتى تنقضى ساعات الليل ، وتحمر الدوائر كلها . وقد وُكل بها فى الغرفة متفقد لحالها درِّب بشأنها وانتقالها ، يعيد فتح الأبواب وصرف الصنج إلى موضعها ، وهى التى يسميها الناس المنجانة » .



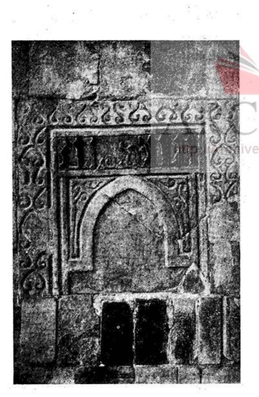
العقود حول الصحن ومنارة المسجد

وفى سنة ٥٩٥ هـ ١١٩٨ م أزيلت الصناديق والخزائن الخاصة بالمجاورين من الجامع ، ثم أعيدت . وفى سنة ٥٩٧ هـ ١٢٠٠ م حدث زلزال كبير فى مصر والشام وقعت بسببه قمّة المنارة الشرقية بالجامع ، وسقطت ١٦ شرفة ، وتشققت قبة النسر ، وسقطت .

وفى سنة ٦٤٦ هـ ١٢٤٨ م احترقت المنارة الشرقية بالجامع . وكان للملك الظاهر ركن الدين بيبرس البندقدارى عناية بالجامع ، فأزال فى سنة ٦٦٨هـ-١٢٦٩م الصناديق والخزائن من الجامع ، ومنع المجاورين من المبيت فيه ، وأصلح وزرات المسجد والفسيفساء ، وغسل العمد ، وذهب تيجانها ، وبنى مشهد زين العابدين بالمسجد ، وصرف على تلك العمارة عشرة آلاف دينار .

ومن أظرف ما اتخذ لصيانة الجامع وتنزيهه مما يشوهه ما أمر به الملك العادل فى سنة ٦١٦ هـ بوضع سلاسل عند مداخل الطرق المؤدية إلى المسجد لمنع وصول الخيل إلى أبواب الجامع لصونه من النجاسات ، ولعدم تضييق الطريق .

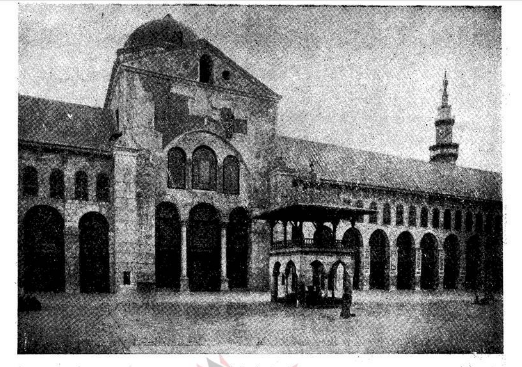
وكان للجامع محاريب خشبية متنقلة ، استعيض عنها فى عمارة سنة ٧١٨ هـ ١٣١٨ م بمحاريب ثابتة فى الجدار القبلى .



محراب طولونى على إحدى الدعائم الغربية بالصحن

وقد عنى بالجامع الملك الناصر محمد بن قلاوون ، فأمر بإصلاح الوزرات ، وفى عصره أذن لناظر الجامع تقى الدين بن مراجل بجمع فصوص الفسيفساء المتفرقة فى جدران الجامع وتركيبها فى الجدار القبلى .

وعاين ابن فضل الله العمرى المسجد فى القرن الرابع عشر الميلادى ، ووصفه بحسب مشاهدته له ، وخير ما فى وصفه ذكره للفسيفساء وصناعتها وما كان منها من



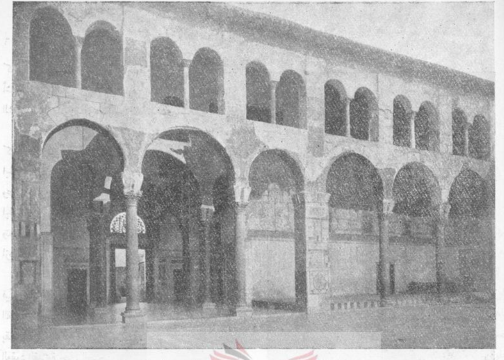
واجهة الإيوان الشرقى

فصوص زجاجية مذهبة ، وما كان حديثاً منها متخذاً من معجون ملون ، ثم علق على ذلك بأن النوع المتخذ من المعجون عُمل منه فى عصره شىء كثير برسم الجامع الأموى فسد فى حريق سنة ٧٤٠ هـ ١٣٤٠ م ؛ لأنه لا يجىء تماما مثل المعمول القديم فى صفاء اللون وبهجة المنظر ؛ ثم شرح الفرق بين القديم والجديد ؛ لأن القديم قطعه متماسكة على مقدار واحد والجديد قطعه مختلفة ؛ وبهذا يعرف الجديد من القديم ؛ ثم وصف المسجد ، وكان دون أوصافه السابقة لما طرأ عليه من تغيير ؛ ووصل فى وصفه إلى أن قال : . . وكل أروقته بالعمد والعضائد عليها طاقات القناطر المعقود بعضها على بعض ، وأزرت جدران هذه الأروقة بالرخام الأبيض ، والمجزع ، والأحمر المنقط والأخضر المرشوش والأسود الغرابى » . ثم وصف قبة النسر بأن أركانها مكسوة بالفسيفساء ، وأن السقوف مموهة بالذهب واللازورد ؛ ثم ذكر المشاهد التذكارية بأركان المسجد الأربعة بأسماء الخلفاء الراشدين .

وأشار إلى ساعة أخرى فى باب الساعات وقال : إنها ساعة مائية يعلم بها كل ساعة تمضى ، عليها عصافير من نحاس وحية وغراب من نحاس أيضاً ؛ فإذا تمت الساعة خرجت الحية ، وصفرت العصافير ، وصاح الغراب وسقطت حصاة فى الطست .

ولأن الأسواق الصناعية والتجارية تحيط بالجامع كانت سبباً فى حدوث الحرائق التى كانت تمتد إلى الجامع ، فتحدث به تلفاً جزئيا ، وأحياناً تلفاً شاملا . وقد سبقت الإشارة إلى حريقين قبل سنة ٥٨٠ هـ ١١٨٤م وفى سنة ٦٨١ هـ ١٢٨٢ م ، احترق سوق اللبادين وسوق جيرون ، وامتد الحريق إلى جدار الجامع ، وكوفحت النيران واحترق سوق الكتبيين ، ثم احترق فى سنة ٧٤٠ هـ ١٣٤٠ م ، وبسببه أعيد بناء منارة عيسى . وهذا الحريق شمل الجامع وما حوله من أسواق ، عقبه حريق آخر سنة ٧٥٣ هـ ١٣٥٣ م .

وفى سنة ٧٩٤ هـ ١٣٩١ م حدث حريق عظيم فى



جزء من الرواق الغربي بالصحن وبه تظهر الفسيفساء في خواصر العقود

دمشق احترق فيه كثير من النساء والرجال وأسواق الزجاجين والجلوديين والنحاسيين والوراقين والصاغة واحترق فيه الجامع عدا « قبة زكريا » .

وفى محنة تيمورلنك فى الشام سنة ٨٠٣ هـ ١٤٠٠ م احترقت دمشق ، واحترق معها الجامع ، فسقطت سقوفه من الحريق ، وزالت أبوابه ، وتساقط رخامه ، ولم يبق غير جدرانه قائمة ، و بالرغم من تخربه أقيمت فيه الجمعة فى رجب سنة ٨٠٥ هـ ١٤٠٢ م .

وفى كل محنة من محن الجامع كانت توجه إليه عناية ولاة دمشق ونظـــار الجامع وغيرهم من أهل الخير ، فيسارعون إلى إصلاحه .

وفى سنة ١١٧٣ هـ ١٧٥٩ م حدث زلزال شديد بدمشق ، فتخربت قبة النسر والرواق الشمالى ، وأعيد بناؤه .

ولما كانت سنة ١٣١٠ هـ ١٨٩٣ م حدث حريق كبير ، فسرت النار إلى سقوف المسجد . فالتهمتها فى أقل من ثلاث ساعات ودثر آخر ما بقى من آثاره وأثاثه .

وكما هى العادة فقد جمعت الأموال من إعانات وغيرها لإصلاح ما تلف منه ، فأصلح القسم الشرقى منه فى سنة ١٣١٧ هـ ، واستمرت العمارة فيه إلى أن تم إصلاح القسم الغربى من الإيوان القبلى وهو الموجود إلى الآن . وقد أدمج فيه الكثير من عمد الجامع القديم ، وأدمج فيه بعض الدعائم وبعض التفاصيل القديمة من المجاز . وقد بلغت نفقات العمارة ستين ألف ليرة عثمانية من الذهب ، عدا من تطوعوا بالعمل فيه بلا أجر .

. . .

وقد حرصت على إيراد أوصاف الجامع فى حقبه المختلفة ، لأنها هى المتبقية لنا ، ولأن الأجزاء القديمة الباقية فيه تؤيد الكثير من تلك الأوصاف . وخاصة الأروقة حول الصحن . فنجد عقودها على ما وصفها به المؤرخون ، ونجد بقايا الرخام المجزع فى بعض الأبواب ، كما نجد فى بعض عقود الأبواب والعقود حول الصحن

كسوة الفسيفساء بأشكالها الزخرفية وفى خواصر العقود أشجار الفسيفساء وبقايا الكسوة أعلى العقود . هذا عدا الشبابيك الرخامية المفرغة بأشكال هندسية .

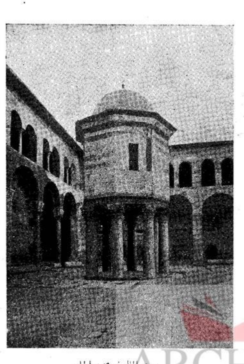
وفى سنة ١٩٢٧ كشف الأستاذ دى لوريه عن قسم كبير من الفسيفساء كان محتجباً تحت الجص بجدران الجامع بلغت مساحته ٣٤,٥٠×٧,١٥ تمثل نهر بردى ، وعلى ضفتيه أشجار ضخمة ، والدور على جانبيه بسقوفها الجمالونية بألوان زاهية ، وهى تؤيد ما وصفها به المؤرخون وتعطى فكرة عن جزء مما كان عليه الجامع من روعة إبان ازدهاره .

وقد أدرك المسجد قبل حريق سنة ١٨٩٣ م مسيو فينى سبيرز ، ورسم له منظراً بالألوان المائية يمثل الإيوان القبلى وقبة النسر بعد تجديدها ، كما صور فوتوغرافيا بقايا الشبابيك الجصية المفرغة أعلى مدخل المجاز وبعض العقود القديمة حول الصحن .

ومن الأجزاء القديمة الباقية فى صحن الجامع قبة بيت المال ، وهى بناء مستطيل مثمن قائم على ثمانية عمد رخامية لها تيجان يعلوها إفريز زخرفى ، ولها فى أحد أضلاعها باب ، وتنتهى من أعلى بقبة مكسوة بالرصاص وبأضلاعها بقايا فسيفساء مما كان يكسوها ، هذه القبة خصصت لإيداع أموال اليتامى فيها ، شأن المساجد الجامعة فى صدر الإسلام ، ولها نموذج آخر باق إلى الآن فى المسجد الجامع بحماة .

هذه القبة ينسبها بعض المؤرخين إلى الوليد ، وبعضٌ ينسبها إلى الفضل بن صالح بن على سنة ١٧٢ هـ ٧٨٨ م

ظلت هذه القبة مغلقة تحوطها الشكوك والأقاويل عما حوته بداخلها ، إلى أن فتحت فى سنة ١٨٩٩ ، وحضر افتتاحها الشيخ طاهر الجزائرى ، وكتب فى مذكراته أنه وُجد فيها جزء من القرآن مكتوب عليه أنه حبس على مشهد زين العابدين صلوات الله عليه وعلى آبائه الأئمة سنة أربعمائة وسبعين ونيف وأجزاء من مصاحف شتى كتبت بالخط الكوفى ، وكانت أول ورقة خرجت مكتوباً عليها



بيت المال فى صحن الجامع

بالخط الكوفى قوله تعالى : « فلم تحاجون فيما ليس لكم به علم والله يعلم وأنتم لا تعلمون » .

ومن الآثار القديمة الباقية النصوص التاريخية المبعثرة فى أنحائه ، والمودعة بمتحف دمشق ، ومناراته الثلاث المجددة ، ومنها منارة السلطان قايتباى ، وعليها اسم مهندسها سلوان بن على .

هذا المسجد كعبة زوار دمشق ، وحرمها الأقدس الذى عاصر دمشق ، وقاسمها سراءها وضراءها ، ومن على منبره أذيعت أوامر الدولة ومراسيمها ، وفى حرمه جلس القضاة للحكم بكتاب الله ، ومن أرجائه ومن تحت قبته « قبة النسر » انتشر العلم وذاع ، وقُرئ القرآن والبخارى فى المدلهمات وللاستسقاء ، فكان الله يفرج الكروب ، وينزل الغيث من بعد ما قنطوا ، وينشر رحمته ، وهو الولى الحميد .

إدريس «أفندى»
مؤرخ أهمله التاريخ

بقلم الدكتور أنور لوقا

لا أعرف مؤرخاً مصريا ممن عرضوا لحياة مصر فى القرن الماضى تحدث عن «إدريس أفندى» أو أشار إليه ؛ وإدريس أفندى مع ذلك شخصية فذة هامة ، لا للدور الذى أداه فى سلك الوظائف الحكومية وإن يكن تقلب فيها سبع سنين بين التدريس والهندسة وبين القاهرة ودمياط ، بل لنشاطه الخصب فى ميدان التاريخ المصرى ، وما ترك من مؤلفات ممتازة ومذكرات قيمة تجلو روائع ماضينا ، وتصور حياتنا الاجتماعية ، وتلقى الضوء على أسرار الحكم والسياسة التى أثرت فى مصير مصر الحديث . وما زالت أوراق كثيرة مما كتب إدريس أفندى مخطوطة لم تنشر حتى اليوم ، تحفظها دار الكتب الفرنسية بباريس .

فمن إدريس أفندى هذا الذى أهمله التاريخ الرسمى ؟ هو رجل ذكى مثقف يحصل العلم ويذيعه ، دون أن يكل عزمه أو يفتر إزاء ما يلقى من صعاب ، رجل كريم الطبع ، كبير الإباء ، شديد العريكة ، يعرف قدر نفسه ، ويعتد بحريته قبل كل شىء . وهذه كلها صفات أهلته بجدارة لأن يعيش مغموراً ، وأن يموت فقيراً ، وقضت عليه بأن يهمله التاريخ الرسمى ؛ فلو كان يتقن فن التملق والزلفى والمداهنة إلى جانب ما أتقن من فنون ، ولو كان يحسن الطاعة والإغضاء ، ويعرف كيف يخفض جناح اللين للسادة ، لرأى الرضا إذن ، وترقى من رتبة إلى رتبة ، ووصل فى ركاب ذلك العهد إلى المنصب العالى ، والثراء العريض ، والمكان العزيز فى التاريخ الرسمى .

إدريس أفندى سنة ١٨٤٣
بريشة «ديفريا»

يعيدنا إدريس أفندى إذن إلى ذلك العهد الذى بدأ فى مصر بتولى محمد على ، واتصل بتعاقب خلفائه من بعده . وقد عاصر إدريس خمسة من أولئك الولاة : محمد على ، وإبراهيم ، وعباس ، وسعيد ، وإسماعيل ؛ وعرف الأسرة الوالية من قريب معرفة مباشرة ؛ إذ اتخذه إبراهيم مربياً لأولاده أيام محمد على .

وحياة «إدريسنا» هذا قصة طريفة لا يعوز راويها أن يلجأ إلى الصنعة ووسائل التشويق لاجتذاب القارئ ؛ فهى قصة تكفى وقائعها إثارة شغفنا واهتمامنا إذا سردت سردا ، وهى تجرى على أرض مصر الإفريقية ، ولكنها تجرى أيضاً على أرض أوروبا وآسية ، وهى تمتد فى الزمان اثنتين وسبعين سنة منذ أن ولد بطل القصة عام ١٨٠٧ حتى توفى عام ١٨٧٩ .

وقد ولد بطل القصة فى فرنسا ، فى إقليم الفلاندر ،

ولم يسمه أبوه « إدريس » ؛ فقد كان من أسرة إنجليزية الأصل هاجرت إلى فرنسا فراراً من جور الملك شارل الثانى ، بل عرف صاحبنا باسم بريس داڤين Prisse d'Avennes) ، وهو تحريف للاسم الإنجليزى برايس أوف أيڤن Price of Aven ، وكان أبوه مفتشا لغابات الأمير تاليران ، لقى الموت عام ١٨١٤ ؛ إذ تطوع لتمريض جنود نابليون المصابين بالتيفوس ، فقضت عليه العدوى . ودخل الفتى عام ١٨٢٢ — بعد دراساته الأولى — مدرسة الفنون والصنائع بشالون ، وتخرج منها عام ١٨٢٥ بإجازة المهندس المعمارى ، وهو فى التاسعة عشرة من عمره . وأصغى إلى ما هتف فى صدره من طموح الشباب وحب المغامرة ، فمضى يحارب فى صفوف ثوار اليونان فى العام التالى . ومن هناك أبحر إلى الهند حيث أصبح سكرتيراً لحاكمها العام ؛ ثم نراه بعد ذلك بقليل فى فلسطين .

ويبلغه حديث محمد على وحاجته إلى الإخصائيين الأوروبيين يستعين بهم لتنظيم الجيش والمدارس وتنفيذ مشروعات الرى والزراعة ، فتصور له آماله وحميته أنه لابد واجد على ضفاف النيل تلك الأرض البكر التى ينشدها ليؤدى فيها طاقته وأن يدرك ثمرة جهده ، وينال ما يصبو إليه من رغد العيش ، وشرف المنصب ، والجاه الذى ينتظر العاملين فى عزم وإقدام .

وها هو ذا يلتحق بخدمة « الباشا » عام ١٨٢٩ ، فيعينه مهندساً للرى ، ثم أستاذاً للطبوغرافية فى مدرسة أركان الحرب بالخانكة ، وفى الوقت نفسه مربياً لأبناء إبرهيم . وإذ ذاك يقدم للوالى « مذكرة فى أهم الأعمال التى يمكن تنفيذها فى الدلتا » ، ومن بينها حفر ترعة تمتد من الإسكندرية إلى القاهرة ، وإنشاء جسر معلق على النيل بين جزيرة الروضة وحدائق إبرهيم .

هكذا تبدأ القصة بداية طيبة سعيدة : فالأيام تبتسم لصاحبنا ، وتعده خير الوعود . ولقد غدا يشق طريقاً ناجحاً موفقاً بفضل ذكائه ، وقريحته الفطنة إلى الحياة العملية ، ومثابرته الشديدة . ولكنه بالرغم من هذا كله — أو لهذا كله — لا يلبث حتى يصطدم هو وعبدالله « بك » ناظر مدرسة الخانكة . وقد روى ابنه تلك الحادثة ، قال :

« ذات صباح — وكان ذلك يوم ٢١ من يولية سنة ١٨٢٩ — أرسل « عبدالله بك » رئيس المعسكر فى طلبه وكلفه طبع موسيقى الكتائب نظراً لمعارفه الخاصة ، ولعدم وجود من يقوم بهذا العمل ؛ فرفض بريس محتجاً بأن هذه المهمة لاتدخل فى دائرة اختصاصه ، فغمره فى الحال سيل من الشتائم البذيئة ، وصدر الأمر بأن يكبل بالحديد إلى أن يعدل عن رأيه ويمتثل . ولما ظل رابط الجأش ولم تؤثر فيه جميع تلك التهديدات ، احتد غضب « البك » ، وأصدر أمراً همجيا بجلده بالكرباج . . . وعاد بريس إلى بيته ، فأرسل استقالته إلى نظارة الحربية ، ثم وضع فى حزامه خنجراً ومسدسين ، ومضى يحمل بنفسه استقالته إلى « البك » . وإذ دخل عليه ألقاها تحت قدميه قائلا له : إنه بهذه الاستقالة التى أرسل منها نسخة إلى القاهرة قد استرد حريته ، وإنه خليق بأن يرميه بالرصاص فى رأسه دون أن يستطيع واحد من حرسه أن يمنعه ، إذا هو حاول — وإن كان ناظراً — أن يعتدى عليه . وشُده الناظر فلم يحر جواباً ، أما بريس فامتطى حصانه ، وبلغ نظارة الحربية حيث اعتذر إليه المسئولون » .

غير أن تصرفاً من هذا القبيل لم يكن من شأنه فى ذلك العهد أن يفتح سبيل التقدم والترقية أمامه ، ولا أن يحقق له ما كان ينشد على ضفاف النيل من رغد المستقبل ، وشرف المنصب ، والجاه الذى يكافئ جهد العاملين فى عزم وإقدام؛ فمنذ ذلك اليوم ، انخفض نجم بريس فى سماء مصر ، فنقل إلى دمياط أستاذاً للتحصينات فى مدرسة المشاة ، ولكن همته لم تفتر ، بل راح يستطلع شمالى الدلتا ، ولا سيما منطقة بحيرة المنزلة ، ووضع « مذكرة فى تجفيف بحيرات مصر

السفلى وزراعتها » قدمها كبير الرجاء إلى الوالى ، إلا أنها لم تجد حظوة لديه . . . ولا نعلم من أمر بريس فى السنوات التالية اللهم إلا ما بذل من نفسه للمرضى والمصابين فى وباءى الكوليرا والطاعون اللذين فتكا بمصر عام ١٨٣١ وعام ١٨٣٤ ؛ فقد نهكه العناء حتى أشرف به على الموت .

هناك خالط الشعب المريض الجائع البائس ، وفهم نفوس المصريين ، ولمس تحت الأسمال التى ألقاها عليهم الحاضر الوخم تلك الصفات الكريمة العريقة التى سجلتها حضاراتهم من قديم ، وأقبل عليهم فى شغف ، فتعمق مجتمعهم ، ودرس تفاصيل حياتهم ، وأتقن لغتهم ؛ ودعاه الجميع باسمه الذى تحول من « بريس » إلى « إدريس » « إدريس أفندى » .

ودفع إدريس أفندى اهتمامه بحضارة هذا الشعب إلى دراسة الهيروغليفية ، وكان شامبليون قد حل رموزها منذ سنوات قليلة . وملأت حياة المصريين حياته ؛ فهو يفكر فى ماضيهم كما يفكر فى حاضرهم وفى مستقبلهم . وما باله يظل محدوداً بواجب ضيق صغير ؟ إن الإنسانية أعرض من أن يربطها سلك الوظيفة الرسمية وإنه ليزهد فى هندسة الرى الحكومية وتدريس علم عقيم ، فيقدم استقالته عام ١٨٣٦ ، ليفرغ إلى ما بات يستغرقه من التأريخ لهذا المجتمع الذى يعيش فيه .

ها هو ذا فى زيه العربى ينتقل بين الفلاحين من قرية إلى قرية ، ومن الدلتا إلى الصعيد ، ومن الصعيد إلى النوبة . ها هو ذا يقف مبهوراً أمام بوابة أبى سنبل الرائعة ، وها هو ذا فى عام ١٨٣٨ يستقر فى الأقصر ، موجهاً جهوده إلى دراسة منطقة « طيبة » . أوَ يستقر حقا ؟ إنما حياته فى تلك الأثناء نضال متصل كل يوم ضد عجرفة المدير ، وتسلط موظفى الباشا ، واستشراء عصابات اللصوص ، ولكنه يحب العراك والكفاح والعيش فى خطر . عليه إذن أن يحمى نفسه ، ويحمى رجاله ، بلى يحمى تلك الآثار العريقة من معمل البارود الذى



باب بيت فى شارع العراوى
لوحة من كتاب (الفن العربى) لإدريس أفندى

أنشأه الباشا بالكرنك .

ولم يكن بد من أن يلتحم هو والسلطة الغشوم مرة أخرى ، فى مارس عام ١٨٤١ : فقد قبض ناظر الأقصر على واحد من رجاله بغير وجه حق ، وأمر بضربه بالعصا ، ورفض إطلاق سراحه ، فاحتد « إدريس أفندى » ، وضرب الناظر ؛ وهنا تقوم قيامة الناظر التركى وخفره ، ونترك لابن إدريس أفندى إتمام رواية الواقعة ، فهو يقول :

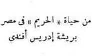
« على الرغم من أنه كان بمفرده ضدهم جميعاً ، فقد أفلح فى أن يذود عنه أولئك الذين أخذوا بتلابيبه ؛ إذ ضربهم فى وجوههم بقبضة يده ، ولكنهم تكاثروا عليه بعد ذلك من كل جانب . وحين هوت عليه العصا الأولى أمسك عن استخدام سلاحه ، غير أن العصى



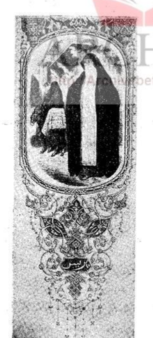
تتابعت بلا انقطاع ، فبدد وقعها صوت ضميره المتردد ، واندفع شاهراً خنجره على ذلك التعس الذى ضربه فى تلك اللحظة ، فجرحه جرحاً بليغاً ، وأصاب اثنين آخرين إصابة أهون ؛ وإذ ذاك هجم عليه الجميع ، وكبلوه ، وأمر الناظر بحبسه . وبينما هم يكبلونه ، أتى لنجدته — بمجرد أن بلغه الأمر — فرنسى سائح كان يقيم عنده أياماً ، هو « الكونت دى ڤرچين » ، فطوقوه فى الحال ، وسحبوه من لحيته إلى السجن ، حيث وصل دامى الجسم ، هو والخدم الثلاثة الذين كانوا فى صحبته ، ثم قيدوهم جميعاً بالسلاسل » .

وفى قاع ذلك السجن المظلم ، ظل إدريس أفندى وضيفه ورجالهما أربعة أيام وأربع ليال ، وسط الأوساخ العفنة التى اختلطت بتراب الأرض ، لا يبلغهم نور ولا هواء ، بل لا كسرة من خبز ولا جرعة من ماء ، مشاطرين فى هذا كله بلاء نحو من عشرين فلاحاً فقيراً ، لم يكن لهم من ذنب إلا فقرهم الذى لم يختاروه وعجزهم عن دفع الضرائب للباشا . ولولا توسط الرسام « نستور لوت » ، معاون شامپليون فى دراسة الآثار ، وقد أقبل فى مهمة رسمية ما أفرج عنهم . ويزعم الأديب الفرنسى ماكسيم دوكان Maxime du Camp الذى زار مصر فى ذلك العهد وعرف إدريس أفندى ، أن إدريس أفندى قد انكسر فى هذه الوقعة فكه وإحدى ذراعيه . ونحن نشك فى صدق رواية ماكسيم دوكان ؛ فهو شخص مشهور فى الأدب الفرنسى بنفسية خاصة تنحرف به إلى المبالغة والتهويل وتشويه الحقيقة فى سبيل التأثير على القارئ ، ولكن الذى لا شك فيه هو أن إدريس أفندى ظل فى الأقصر مرفوع الرأس يواصل أبحاثه بعزيمته المعهودة التى لا تنثنى ولا تكل . . .

وقد أدت أبحاثه فى تلك الفترة بين سنة ١٨٣٩ وسنة ١٨٤٣ إلى نتائج يعرف مؤرخو الآثار المصرية أهميتها ؛ فقد يكفيه فضلا أنه حفظ بعض آثار « طيبة » العريقة من الفناء . وكيف كان ذلك ؟ ذات



من حياة « الحريم » فى مصر
بريشة إدريس أفندى



يوم ، لسد حاجة طرأت على معمل البارود بالكرنك ، أقبل العمال يقتطعون الأحجار من الأعمدة الضخمة التى فى جنوب الهيكل الجليل ، أعمدة « حار محب » التى كانت تعرف إذ ذاك باسم « أعمدة حوريس » . وكان إدريس أفندى أول من لاحظ النقوش الممتازة الفريدة المنحوتة عليها من عهد أخناتون ، ووجه إليها بالفعل نظر الرسام نستور لوت . . وهو يكتب (فى يناير سنة ١٨٤٠) لعالم الآثار الإنجليزى ويلكنسون عما حل بها فيقول :

« كانت الأحجار المستخدمة فى ذلك الجزء من العمود ضخمة الحجم ، فلاختصار العمل عمدوا فى تكسيرها إلى استعمال البارود ، وحين وصلت إلى المكان ، كانوا يتأهبون لإشعال بعض الذبالات ، فاستمهلتهم لحظات ريثما أرسم أبا هول منحوتاً على كتلة طولها متران تقريباً وقد غمرته أشعة « أتون رع » ، ولم أكد أتم رسمى حتى تطاير الحجر شظايا ، ولكن لحسن الحظ بقى رأس ذلك الفرعون المعبر — وإن كان قد تشقق — على قدر من السلامة أتاح لى أن أطبعه على عجينة من الورق استعنت بها بعد ذلك فى تهذيب رسمى على مهل » .

وقد يكفيه فضلا بين علماء الآثار المصرية أنه كشف فى معبد « خوفو » اثنتى عشرة غرفة ، وأنه كشف البردية الهيراطيقية التى تحمل اليوم اسم بردية « بريس دافين » . ولكنه لم يقف أعماله فى ذلك الميدان عند هذا الحد . بل واصل أبحاثه فى شغف ومثابرة دائماً .

كان الصعيدى العريق رفاعه الطهطاوى على إثر عودته من بعثة فى فرنسا ، حيث أقام خمس سنين أيقظ فيه خلالها حنينُه إلى بلده واطلاعه على أوجه الحضارة الجديدة وعياً وطنيا متأججاً مستنيراً ، قد طالب محمد على بحماية آثار مصر القديمة ، فصدق الوالى على أمر صاغه رفاعة ينص على منع التصرف فى الآثار . غير أن الوالى فى حاجة إلى أحجار لبناء معامل السكر من ناحية ولتموين معامل البارود من ناحية أخرى ، فيفرض على الفلاحين أن يقدموا له عن كل فدان مزروع قنطاراً من الأحجار ، ولا بأس على فلاحى الصعيد من أن يقتطعوا له الأحجار من هذه الأعمدة الضخمة والتماثيل الكثيرة التى تملأ منطقتهم ؛ فتلك أحجار مشذبة أصلح للبناء وأقرب منالا من بطون الجبال ! بل كان رجال الإدارة فى الحالات العاجلة يسوقون الفلاحين إليها لتكسير ما تحتاج إليه معامل الباشا . ويرتاع لذلك علماء الآثار فى أوروبا ، فيكتب ويلكنسون فى لهفة لإدريس أفندى يسأله « معلومات عن التهديم الذى حدث فى الكرنك » ويرجوه أن يبادر ليرسم « إذا لم يكن قد فات الأوان ، أساطير الفراعين القدماء التى يقال إنها تكسو الأحجار المستخدمة فى هذه المعالم » ، ويهرع ليبسيوس على رأس بعثة بروسية كانت قد اجتثت منذ سنوات روائع النقوش والرسوم من جدران مقبرة سيتى الأول بوادى الملوك ونقلتها إلى برلين ، وهو يهرع هذه المرة لينقل « غرفة الملوك » الشهيرة فى الكرنك (من آثار تحوتمس الثالث) ، فيسبقه إدريس أفندى بأيام ، ويبذل أعنف الجهد حتى يفصل أحجارها ، ويحملها إلى باريس حيث يحفظها متحف اللوفر .

ويعود إدريس أفندى إلى مصر عام ١٨٥٨ ، أى فى أثناء ولاية سعيد ، فيجوب البلاد من جديد مسجلا مشاهداته وملاحظاته ، مصوراً المعالم والآثار بالآلة الفوتوغرافية ، أو راسماً إياها بقلمه وألوانه ، أو صانعاً لها قوالب متقنة ، حتى يجتمع له من ذلك كله محصول ثمين من المعلومات الجغرافية والبشرية والتاريخية والفنية واللغوية والاجتماعية ، مادة غزيرة هى التى استمد منها فيما بعد كتبه القيمة عن الآثار المصرية ، وغذى بها الصحف والمجموعات الكثيرة التى راح ينشرها للتعريف بمصر .

وقد وقف أيامه وجهده على هذه المهمة التى غمرته

واستغرقته : عرضت عليه الحكومة الفرنسية منصب السفير في تركيا ، فاعتذر مؤثراً مواصلة منشوراته ومطبوعاته التي لم تكن لتمنحه مثل جاه السفير ومرتبه ، وإنها لتضحية تعرفها له مصر اليوم . وقد أصبحت كتبه عن الفن نادرة جدا ، وفي مقدمتها كتاب « الآثار المصرية » Les Monuments Egyptiens. الذي يضم خمسين لوحة من القطع الكبير ، ويعتبر مكملا لكتاب شامبليون الذي ظهر عام ١٨٤٥ بعنوان « آثار مصر والنوبة » Monuments de l'Egypte et de la Nubie. أما « تاريخ الفن المصري ، مأخوذاً عن الآثار ، منذ أقدم العصور إلى الحكم الروماني » Histoire de l'Art Egyptien d'après les monuments, depuis les temps les plus reculés jusqu' à la domination romaine. فهو « أطلس » رائع يضم في مجلدين مائة وستين لوحة من القطع الكبير . وله أطلس آخر من مائتي لوحة في ثلاثة أجزاء عنوانه « الفن العربي » ، مأخوذاً عن آثار القاهرة منذ القرن السابع حتى نهاية القرن الثامن عشر » (L'Art arabe, d'après les monuments de Caire depuis le VII° siècle jusqu' à la fin du XVIII° siècle.)

إن دراسة الآثار المصرية والعربية التي كانت تحبو في ذلك الوقت ، مدينة لهذا العالم الفنان بتقدمها خطوات موفقة إلى الأمام : فرسوم شامبليون وأعوانه كانت رسوماً مجردة ، فاترة ، هندسية ، لا تؤدي إلا الخطوط والأبعاد والأحجام ، أما رسوم إدريس أفندي أو بريس دافين فقد بعثت الحياة النابضة الملونة في الماضي السحيق وأضافت إلى صوره المعروفة صوراً مجهولة . ولم يهتم بالآثار العربية قبل إدريس أفندي أو بريس دافين إلا مهندس معماري من أهل مرسيليا سبقه إلى زيارة مصر ويدعى « باسكال كوست » رسم في دقة موضوعية جافة أيضاً عمارة الفاطميين والأيوبيين والمماليك ، ولكن إدريس أفندي أو بريس دافين نظر من بعده إلى المساجد والزخرفات والأثاث نظرة إنسانية جلتها في مظهرها ذلك الأليف القريب من نفسه .

وأما مقالات إدريس أفندي أو بريس دافين وأبحاثه الكثيرة في الصحف والمجلات والمجموعات الدورية فيضيق هذا المقام عن الإحاطة بها ؛ ففي هذا كله أنفق الرجل حياته ، واضطرت زوجته إلى أن تبيع بعض الإنجليز جزءاً كبيراً من مخطوطاته وأوراقه ورسومه ومكتبته الثمينة ، وهو على فراش الموت لا يدري ماذا يدور من حوله .

ولعل أهم أوراقه مع ذلك هي التي بقيت في فرنسا ، وآلت إلى دار الكتب بباريس ، أوراق يضمها اثنا عشر مجلداً ، وتتصل بدراسة مصر من مختلف النواحي . وقد استوقفتنا بين هذه الأوراق بوجه خاص ثلاثة مجلدات ضخمة ، يبلغ كل منها نحو أربعمائة صفحة ، تحوي كثيراً من قصاصات الجرائد المعاصرة ، وكثيراً من الصفحات المخطوطة ، وكثيراً من الرسوم ، وأحدها بعنوان « سياسة مصر الحديثة وإدارتها » (Politique et administration de l'Egypte moderne) والآخران بعنوان « أخلاق وعادات » (Moeurs et coutumes)

ويتضح للناظر في هذه المجموعة الكثيفة التي تتناول وصف مصر الحديثة أنها المادة الأولية التي أعدها إدريس أفندي لإنشاء كتاب جامع عن مصر كما عرفها . ونحن نجد بالفعل مشروع ذلك الكتاب وخطته في الصفحات الأولى من أحد هذه المجلدات . وتنبئنا تلك القائمة للموضوعات بأن المؤلف قد انتوى تصنيف كتاب كبير من عدة أبواب وفصول :

فالباب الأول عن « القطر » وينقسم إلى فصل عن « المناخ » ، وفصل عن القاهرة والإسكندرية ،[1] وفصل عن مجرى النيل ، وفصل عنوانه « مصر كما هي » .

والباب الثاني عن « الناس » ، يفتتحه فصل عن سكان مصر والأجناس التي اختلطت على هذه الأرض ، يليه فصل عن النساء المصريات ، ثم فصل عن الرجال وقناعة الشعب ودفع الضريبة بالعصا ، ثم فصل عن

الفلاحين والصناع وفصل عن الأوروبيين فى مصر .

والباب الرابع وصف للأسرة والزواج والحياة العائلية .

والباب الخامس عن « الحكومة والإدارة » فيه فصل عن الحكومة ، أى النظار والموظفين ، وفصل عن التقسيم الإدارى ، وفصل عن العدالة المفقودة ، وفصل عن الجيش والبحرية والتجنيد ، وفصل عن التعليم .

وهناك باب سادس عن الدين ، أى الإسلام والمسيحية .

وباب سابع عن المالية والضرائب وميزانية الإيرادات والمصروفات والديون التى تورط فيها إسماعيل .

ثم باب أخير عن الوالى ينقسم إلى فصل عن حياته الخاصة ، وفصل عن حياته العامة وسياسته الخارجية والداخلية .

كان إدريس أفندى يرتاد المقاهى الشعبية ، حيث يحلو له التدخين ، واستعراض جمهور القاهرة . وفى إحدى جلساته سجل لنا هذه المناظر المتحركة الملونة السريعة قال :

« أجلس وفى يدى غليونى ، وفى الأخرى فنجان القهوة ، وألاحظ اللوحة الحية ، الصاخبة ، المتنوعة دائماً ، يقدمها لى الجمهور الذى يتجمع ويضغط بعضه بعضاً فى هذه الشوارع الضيقة التى تحتلها الدكاكين من كل جانب . ولا تظن أن التجارة والاهتمام بقضاء الأعمال هما اللذان يجمعان فى شارع من شوارع القاهرة هذا الجمهور الكبير ، بل إن ذلك يرجع قبل كل شىء إلى عدم الاتصال بين الأحياء الرئيسة حيث يتألف نصف مجموع الشوارع من ممرات مسدودة .

وكثيراً ما تسد هذه الشوارع الضيقة قوافل جرارة من الجمال المحملة تضطر المارة إلى أن يقفوا لكى يفسحوا لها مكاناً ، وهى — بمشيتها الكسلى وأقدامها العريضة ورقابها التى تنحنى تارة نحو الأرض ، وترتفع تارة أخرى ، على حين تتأرجح عليها من جانب إلى جانب رءوسها التى تنظر فى توان إلى ما يحيط بها — مشهد بالغ الطرافة .

ها هو ذا الكاتب القبطى ، المتواضع ، تحت عمامة سوداء كثيرة الثنيات ، والدواة مغمدة فى طيات حزامه كالخنجر ، يمر هادئاً على ظهر حماره قاصداً ديوانه .

والألبانى يختال فى مشيته ، مرسلا نظرات ماكرة شرسة ، وهو يدور مختالا فى هذه الأسواق المديدة . إن إزاره الأبيض ، وأردانه الطويلة وقد شمرها إلى كتفيه ، وسترته التى يكسوها تطريز منطفىء اللون ، وخنجره المستطيل ، وغدارته المسرفة فى الزخرف ، ومعطفه ذا القلنسوة الموشحة بجميع الألوان — كل هذا — يؤلف أطرف الأزياء .

وتُقبل أيضاً لتنويع المشهد نسوة محجبات الوجوه ، مختفيات فى أردية فضفاضة ، يحملن على أكتافهن أطفالا تكسوهم التمائم ، أو على رءوسهن إناء جميلا . أما نسوة الطبقة الغنية ، فتراهن محجوبات من الرأس إلى القدم بأردية طويلة من الحرير الأسود ، وقد ركبن حميراً أسرجت بسجاجيد نفيسة يرعاها السواس من كل جانب ، ويتقدمها الخصيان ، ذاهبات إلى الحمام أو إلى أداء زيارة .

والعربى — الفخور باستقلاله ، متدثراً بمعطفه الأبيض الفضفاض ، وقد شد بندقيته الطويلة إلى حمالة حول كتفه وصدره ، وامتطى صهوة فرسه — يأتى ليقدم ثمرة خدماته مقابل لوازم الحياة الأولية .

والدرويش المعروف بجنونه ، وقد كست رأسه طاقية من اللباد الرمادى ، ونزل شعره حلقات على قفاه ، يقبل عليك ليضايقك ببركاته .

والمملوك المتباهى بعبوديته ، الأبيض البشرة ، وإلى أحد جنبيه سيف مقوس وإلى جنبه الآخر حمالة الرصاص ، يطوف فى خمول بممرات السوق .

ويمر بك الحلاق فتعرفه بتلك العصابة الطويلة من الجلد التى تتدلى من حزامه وعليها يقلب سلاحه ، وبهذا الطست النحاسى المبيض بالقصدير يتأبطه تحت

ذراعه ، وبهذا الخرج وتلك المرآة المحلاة بقطع من الصدف .

ويمر بك عمى يقودهم غلمان صغار ، وحمير محملة بالشمام أو البطيخ ، وكلاب ضالة ، وباعة متجولون ، وصناع يحملون أثقالا ، أو يدقون القهوة فى هاون بقطعة غليظة من الخشب مزودة بكتلة كروية لتكون أشد وقعاً . وتختلط صيحات السواس التى لا تنقطع « اوع رجلك ! ضهرك ! جنبك ! عندك ! » ونداء الباعة ، وعواء الكلاب الضارية وقد وطئتها أقدام الجياد والحمير والبغال المحملة بالقرب ، وولولة النساء الحزينات وإنشاد المؤذنين يدعون المؤمنين للصلاة .

ولكن كل هذا الصخب وهذا الازدحام لن يعطيك إلا صورة ضعيفة جدا من اللوحة التى تقدمها إليك أسواق القاهرة ، حيث يختلط القبطى والعربى والسورى والتركى وزنج سنار ودارفور والمغربى والحبشى والفارسى والهندى واليونانى والأوروبى ، ويضطربون ، ويتدافعون بالمناكب للأغراض نفسها »

وينظر إدريس أفندى إلى الآثار القديمة من ناحية ، وإلى عادات معاصريه من ناحية أخرى ، فيتضح له اتصال الشخصية المصرية عبر التاريخ ، وهى فكرة تلازمه فى صفحات متفرقة مما كتب :

« من دراسة الرسوم المنقوشة على المقابر المصرية ، يوقن المرء تأثير « المناخ » على أخلاق السكان وعاداتهم ، وذلك التشابه الذى بين عادات أهل مصر القدماء وأهلها المحدثين ؛ فإن تجدد ظواهر بعينها تجدداً دوريا واستقرار « المناخ » هذا الاستقرار الثابت قد أنتجا عادات واحدة وميلا إلى الاستقرار يتميز به المصريون . وذلك ما جعلهم يحفظون حتى أيامنا هذه ؛ بالرغم من الثورات الدينية والسياسية المتعاقبة ، كثيراً من العادات القديمة .

كانت النساء فى القديم ، كما هن اليوم ، يتخضبن بالحناء ويحملن ضفائر طويلة من الشعر تتدلى على أكتافهن .

وعادة التوازن فى وضع متوسط بين الجلوس والركوع ؛ ما زالت من عادات المصريين ،

وقصب الغاب الذى يستخدمونه فى الكتابة شىء عام لدى جميع الشرقيين .

وقد واصل أبناء الشعب حمل الأوانى على راحة اليد مع تقريب المرفق من الجسم وجعل اليد بجوار الكتف ، وهذا تمثله كثير من الرسوم القديمة ، كما أنها تمثل العادة المنتشرة حالياً فى نقل الأثقال ؛ فإنهم يعلقونها على رافعة شديدة يحملها من طرفيها على مناكبهما اثنان من الرجال .

ويقول هيرودوت : « إذا مات رجل ذو مكانة لطخت جميع نساء بيته رءوسهن ووجوههن بالطين وكشفن صدورهن يلطمنها وطفن فى المدينة » . وهذه العبارة تذكرك بالذى ما زال يجرى فى أيامنا وإن قل وأخذ طريقه إلى الزوال .

أما الأثاث والأدوات المنزلية فهى شديدة الشبه بما عرفه منها القدماء ويرى المرء فى الرسوم قدوراً كبيرة كانوا يضعونها على أقدام من خشب ، ويبدو أن أوانى أخرى متنوعة الأشكال كانت لها خاصية التبريد .

وتكاد المهن جميعاً تكون متوارثة ؛ فمن النادر ألا يحترف الأبناء مهنة أبيهم . واليوم تؤلف كل مهنة فى كل مدينة ، نقابة لها رئيس خاص . وذلك تقليد ترجع أصوله بلا شك إلى قدماء المصريين الذين كانوا ينقسمون إلى طبقات يخلف فيها الأبناء آباءهم . »

ويتحدث إدريس أفندى عن جمال المصريات فيقول :

« أما جمال المصريات ففيه شىء مما يروقك فى كل النساء الجميلات ببلاد العالم جميعاً . وليس حسنهن فى انتظام التقاطيع والجمال الصارم الذى تراه فى الأوروبيات ، إنه حسن حلو ساحر ، مزاج من إفريقية وأوروبا : الوجه لطيف دون أن يكون رائع الجمال ، صغير الأنف ، كبير الفم فى وسامة ، غليظ



أمام لوحة من الفن المصرى القديم جلست فلاحة جلسة الكاتب المصرى، ووقفت الأخرى كحاملات القرابين
بريشة إدريس أفندى

الوجنتين قليلا ، وفى عينيه الطويلتين الواسعتين لحظ فاتر فاتن غلاب ، لا تبحث هنا عن بشرة زنبقية وألوان من ألوان الورد وصدر من المرمر الأبيض ، بل قدّر هذه البشرة السمراء التى ذهّبها الشمس ، واعجب بصورة هذا الصدر الذى ما أبدع مثّال أجمل منه ، وانظر إلى هذا الخصر الدقيق كأنه خصر النحلة ، فهو الذى رسمه الفنانون المصريون على آثارهم وخلب جميع الفنانين الأوروبيين .

وإذا كانت الطبيعة لم تشكل المجموع بالنسبة نفسها من الجمال ، فقدّر هذه الأجزاء التى تعوض عن عيوب كثيرة ، ولكن بادر إلى الاستمتاع ؛ فالجمال هنا يعبر سريعاً ، إنه زهرة لا تدوم إلا نهاراً ، وما تكاد تستمتع بها حتى تذبل : ذلك أن النساء لا يقمن بأية رياضة ولا يصطنعن أية وسيلة تحفظ حسنهن ، بل يلتمسن السمنة بكل الطرق ، فتشوههن منذ الصبا . وتحاول المصريات — والتركيات بوجه خاص — أن يصلن إلى تحقيق تشبيهات شعرائهن القوميين ؛ فهن يسعين إلى جعل أوجههن مستديرة كالبدر ، وإلى جعل أردافهن عريضة بارزة لينة . . . »

وإدريس رجل واقعى فى حديثه عن الزواج ، وفى وصفه لموكب العروس ، وفى نظرته إلى السعادة الزوجية ، فيقول :

« فى الشرق ، حيث لا يرى الرجال النساء ، هيهات أن يقرر الحب الزواج ؛ فالزوج لا يختار زوجته عن عاطفة أو لتوافق فى الطباع وفى الأفكار ، بل إن المنفعة هى التى تقود وتقرر . وإذا أراد تركى أن يتزوج فهو يقترن عادة بجارية سرحها أحد الكبراء ، والكبراء يهيئون دائماً مكاناً لمن يقدم لهم ذلك المنفذ . ويهب محمد على فى أغلب الأحيان نساءه اللواتى يضيق بهن لمماليكه أو البكوات الذين يعتبرون تلك الحظوة دليلا من دلائل الشرف أو سبيلا إلى الثراء والجاه . أما أهل البلاد فيتزاوجون غالباً فيما بينهم .

وترى قريباتُ الفتى — فى الحمام أو فى زيارة — معظمَ الفتيات ، فيصفنهن له بالتفصيل حتى إذا ناسبته هذه أو تلك ، ذهبت أقرب قريباته إلى طلب يدها ، وأقيمت مراسيم الزواج فى بيت الزوج . وتخرج العروس من بيت أبيها فى موكب حافل لتدخل بيت الزوجية . . .

يفتتح الموكب قرع الطبول وعزف الموسيقيين وكل ذلك الهرج الذى يسود الاحتفالات العربية ، ويأتى بعد ذلك الراقصات والمشعوذون ، ثم المدعون إلى العرس ثم النساء المحجبات كالعادة يطلقن صيحات الفرح الطويلة (الزغاريد) ، ثم تقبل العروس تحت سرادق من « القماش » الأحمر ، يكسوها من الرأس إلى القدم حجاب كثيف زاهى اللون ، وقد زينت رأسها بالحلى . وتسندها فى سيرها امرأتان تقودانها ، ثم يقبل موكب غفير من الأقرباء والأصدقاء والأطفال وكل من يحب الاستطلاع وكل من يجتذبه الحفل . ويقف جميع هذا الركب بين وقت وآخر ، لتؤدى الراقصات رقصهن ، ويؤدى المشعوذون حركاتهم . ويوصل الموكب العروس إلى بيت العريس .

وليس للمرأة فى نظر الشرقى قيمة أكبر من أنها تؤدى واجب الزوجية ؛ إنه لم يعرف قط مناجاة الحب الحلوة ولا النعيم بالثقة . منذ أن يدخل حريمه تمثل زوجته أمامه وقد كتفت يديها على صدرها فى تواضع ووقفت عينيها على عينيه ترقب أدنى حركاته . ولا يكاد يشير إشارة حتى تهرع فتحضر له « الشيشة » أو تقدم له القهوة ، على حين لا يتفضل السيد — وقد استلقى فى كسل على « الديوان » — بأن يخاطبها إلا لماماً .

والنساء شديدات التراخى ، يعجزن عن القيام بعمل طويل ، ويقضين نهارهن متمددات على أرائكهن يتعطرن أو يضفرن شعرهن ، أو يسترسلن إلى أحلامهن ، أو يغتبن غيرهن ، أو يتجسسن على سلوك جيرانهن .

ومهما يكن من شىء ، فقد توجد هنا السعادة

المتوقفة على النساء كما توجد فى كل مكان آخر ؛ فإذا كانت المرأة شابة ، جميلة ، محبة ، فيها لطف ورقة ، فهى تستطيع أن تمنح تلك السعادة حبشية كانت أو مصرية أو فرنسية . ولعل الحياة التى اعتادتها نساء الشرق أضمن لسعادة الزوج . إن الشرقيات لا يعشن إلا بفكرة واحدة ، لرجل واحد ، يقفن أنفسهن على الحب ما دمن فى الشباب ، وبعد ذلك يقفنها على أولادهن وعلى شئون بيوتهن . لا تقولوا إذن : إن هذه لحضارة متأخرة ، همجية ، فلئن حرمتهن حرية كبيرة إنها تعوضهن عنها سعادة بيتية ، وتلك أثمن السعادات جميعاً ؛ لأنها الوحيدة التى ليست حلماً »

ويستقى إدريس أفندى من أخبار « الحريم » وقائع تدهشنا ، يتصل بعضها بشخصيات معروفة كشخصية الشيخ حسن الجبرتى ؛ فكثيراً ما ينقلنا إدريس إلى أسرار الحياة الخاصة ، وهو هنا يذكر موضوع الغيرة بين نساء الحريم ، وله فيها رأى فريد يروعنا بعمق إنسانيته :

« الغيرة التى بين نساء الحريم أقل بكثير مما نظن بوجه عام : فهناك غير قليل من النساء يعشن معاً كالأخوات ، يهتممن بالشئون ، فى ظل الحنان ، دون أن يتلفهن الحسد . إنهن يضمرن لزوجهن أو سيدهن احتراماً كبيراً ، وإذا كانت المعاملة التى يلقينها منه رقيقة نزيهة أبدين له فى أغلب الأحيان إخلاصاً هيهات أن تجده فى غير الشرق .

عرفت فى مصر ضابطاً فرنسيا كان قد تزوج ، على طريقة أهل البلاد ، فتاة قبطية ورزق منها ولداً . وكان يحبها حبا جما ، ولكنه ، بعد بضع سنوات من هذا الاقتران ، أحب فرنسية أثارت فى نفسه جميع ذكريات وطنه ، فطلب يدها ونالها . وإذ علمت ذلك الزوجة القبطية استيئست ، وانتهى بها الأمر إلى أن رضيت فى إذعان أن ترى من وقت لآخر هذا الرجل الذى وهبت له نفسها . وبفضل ثرثرة صديقاتها سرعان ما وقفت الزوجة الأوروبية على الأمر ، فذهبت إلى بيت غريمتها متنكرة ، وعاشرتها بعض الوقت ، وإذ وجدتها ممتازة فى عوائدها بقدر ما هى ممتازة فى تعلقها العميق بزوجهما المشترك ، قررت أن تسكن معها ، ونفذت قرارها فى أثناء تغيب الزوج غيبة طويلة ، فلما عاد ، قدمت إليه الأم والولد ، وقالت له :

« لقد عشنا منذ رحيلك كالأختين ، وأرجو ألا تفرقنا ! »

فكان أن عاشتا معاً ، حتى فرق بينهما الموت . . . »

وأستطيع أن أذكر ألف مثل من نساء يخترن بأنفسهن الغريمات اللواتى سوف يشاطرنهن فراش الزوج ، ولكنى سأقصر على ذكر مثل واحد لأن الذى أورده رجل من أكبر رجال القاهرة علماً ، هو الشيخ عبد الرحمن الجبرتى ، الذى كتب تاريخاً لمصر الحديثة سماه « عجائب الآثار فى التراجم والأخبار » ، والذى يعنينا هو أبوه ، الشيخ حسن ، وقد كان رجلا مثقفاً مبجلا .

أحبته زوجه الأولى أنزه الحب ، وكان من بين أعمال البر الزوجى التى كانت تنتظر عنها الثواب فى الآخرة أنها اشترت عدة مرات من مالها الخاص جوارى فتيات حسناوات هيأتهن على نفقتها ، وقدمتهن سرايا لزوجها . ولما كان الشيخ حسن موفور الثراء فقد أتاح له ذلك أن يتزوج نساء أخريات ، وأن يشترى جوارى أخريات لم تظهر لهن زوجه الأولى أية غيرة ، وهذا ما لا تفعله كل امرأة .

وحين ذهب الشيخ حسن إلى الحج ، تعرف فى مكة بالشيخ عمر الحلبى الذى ألح عليه فى أن يشترى له من القاهرة جارية بيضاء عذراء لا تكاد تتجاوز سن المراهقة ، وتتحلى بصفات كذا وكذا . فلما عاد الشيخ حسن مضى إلى سوق الرقيق ، وبعد بحث كثير وفق إلى شراء جارية تجتمع فيها كل الأوصاف المطلوبة . وعهد بها إلى زوجته إلى أن يستطيع تسليمها للشخص الذى كان مقدراً أن يقتادها إلى وجهتها . وحان ذلك

اليوم ، فأنبأ زوجته لكى تعد جميع ما يلزم ، غير أنها فى لحظة فراقها للجارية ، أحست بعظم معزتها لها ، فقالت له :

« لقد ألفت بينى وبين « فلانة » عاطفة كبيرة ، ولا أستطيع أن أفارقها ، أنا لم أرزق أولاداً فسأتبناها ابنة لى .

وكانت الجارية الفتاة حاضرة ، فأخذت تبكى ، وجأرت أنها لا تريد مفارقة سيدتها أبداً . فقال الشيخ :

ــ ماذا أنا فاعل إذن ؟

فأجابته زوجته :

ــ اذهب فاشتر جارية أخرى ،وأما هذه فسأدفع ثمنها من مالى .

وتم ذلك ، وأعتقت الزوجة العاقر جاريتها ، ثم أعدت لها « شوارها » ، وأثثت لها مسكناً منفصلا ،وزفتها عروساً لزوجها الشيخ حسن . وعلى الرغم من أنها أصبحت شريكتها فى الزواج وأما لعدة أولاد ، فإنها لم تكن تستطيع فراقها ساعة واحدة ، وبعد عدة سنوات مرضت الجارية مرضاً شديداً ، فإذا السيدة العجوز تمرض بدورها ، ولا تعمر بعد وفاة تلك التى اتخذتها ابنة لها إلا ريثما تشيعها وتنظم بنفسها جنازتها . . . »

ويشيد إدريس أفندى كذلك بالوفاء حينما يحدثنا عن الفلاحة المصرية . وهو يصفها أولا فيقول :

« فى مظهر الفلاحة وملامحها يجد المرء تشابهاً كبيراً بين شعب مصر الحالى والصور المنحوتة على الآثار القديمة : فكما تبدو لك تماثيل إيزيس ، تبدو لك مصريات اليوم . . . .

على أن جمال الفلاحة أقل دقة وامتيازاً من جمال الفلاح ، ونظرتها أقل من نظرته ذكاء وعمقاً ، وإن كان وجهها حسن التقاطيع مشرقاً حيا كوجهه . وسحر الفلاحة قبل كل شىء فى رقتها الحلوة . وهى طويلة القامة رشيقة مرنة ، خفيفة المشية حثيثة الخطا ، ولكنها إذ تتزوج عادة فى الثالثة عشرة من عمرها ، لا تكاد تبلغ الخامسة والعشرين حتى تذوى نضرتها من أتعاب الأمومة ومعاناة البؤس . . .

والفلاحة فى الواقع شديدة الصبر عن عاطفة ، خاضعة ، حنون . وهى تعاون زوجها فى عمله الشاق . وإذا حدث أن سجنت السلطة الزوج ، أخذت رضيعها وجاءت عند نافذة السجن تخاطبه وتتلقى أوامره ، ثم تمضى فتنفذها فى أشد وفاء . وما أكثر ما تجد التعسة من فرص تتجلى فيها دلائل إخلاصها ؛ فإن الفلاح المصرى ، وقد أبهظته الضرائب ، موضع ضغط موظفى الباشا بلا هوادة ، من أعلاهم إلى أدناهم : طالما ملك الفلاح قروشاً طمع فيها هذا أو ذاك من طغاة المتسلطين عليه ، وأجبره على دفعها ، غير أن الفلاح يقاوم فى إباء ، فيكون « الكرباج » أو السجن جزاءه . ولا يستطيع أى إجراء أن يخلصه من العقاب البدنى ؛ فهو عقاب مباشر ، وكل ما يستطيع أن يناله من تخفيف لا يتجاوز تقليل عدد الضربات التى توقع عليه . وأما السجن فالمرأة تستطيع أن توجز مدته أو تهون من قسوته ، وفى سبيل ذلك تستخدم جميع ما أوتيت من دهاء فى التصرف وبلاغة فى القول . ولكسب رضا الشيخ ، تبيع حليها إذا كانت لم تزل تحتفظ بشىء منها ، وتنزل له عن بقرتها أو جاموستها أو حمارها . والفلاح وزوجته يعيشان فى عذاب متصل ؛ فليس من حد يقف ادعاء الجباة ولا جشع رجال الإدارة واختلاسهم مال الأهالى » .

* * *

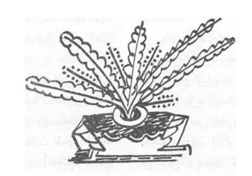
فى هذا الاستعراض العاجل لبعض عناصر الكتاب الذى أعد مادته إدريس أفندى ولم يفرغه فى قالبه الأخير ما يصور لنا مدى غزارة ما تحويه تلك الأوراق الشعثاء . لقد طالعنا فى تلك الأوراق المخطوطة صفحات طريفة عن المجتمع المصرى وولاة مصر فى القرن الماضى ، صفحات مطوية لم يتح لها أن تنشر حتى اليوم لأسباب كثيرة لعل فى مقدمتها تلك الصراحة التى تحدث بها

إدريس أفندى عن أسرة محمد على ، وتلك الجرأة فى إذاعة أسرار القصور العامرة . . . بألوان المجون والحماقة والسرف . ومن هنا كانت مذكرات إدريس أفندى تختلف عن كتب المؤرخين الرسميين ، بل تعارضها فى أغلب الأحيان . ولقد كان هذا الرجل الحر المستقل يعى ما تؤدى إليه مدائح الأقلام المرتزقة من تشويه الحقيقة فى التاريخ ؛ ولذلك توخى دائماً ذكر الوقائع ، ووصف العصر والقصر وصف شاهد عيان .

ولكل شاهد عيان موضع خاص يقف فيه ليرصد الأحداث والأشخاص والأشياء . وقد رأينا كيف تنقل إدريس أفندى سبعة عشر عاماً فى مصر من أقصاها إلى أقصاها ، ومن بيئة « الباشوات » الحاكمين إلى بيئة الشعب المحكوم : كيف عرف أهل القصور والدواوين من ناحية ، وكيف عاش بين أهل الدلتا والصعيد من ناحية أخرى ، ناظراً هنا وهناك ببصيرة البحاثة الناقد ، مشاطراً أهل الوادى حياتهم ، مصطدماً بالسلطة الغشوم كلما مست حريته واستقلاله وكرامته . نظرته إذن هى نظرة الدارس الممحص ، والأخ العاطف على إخوة له فى الإنسانية جار عليهم الدهر ، والرجل الواقف بالمرصاد لرذائل السلطان المستبد .

ولهذا كله كانت مذكرات إدريس أفندى وثيقة تاريخية قيمة للمهتمين بحياة مصر الحديثة ، وهى إن لم تكن تاريخاً كاملا لقرننا التاسع عشر ، فإنها تدعونا إلى إعادة النظر فيه وكتابته بأقلام واعية محققة مخلصة للعلم وللوطن ، لا كما كتبته أقلام ناعمة معطرة لحساب أسرة أجنبية عاثت فى بلادنا فساداً ، وضيعت حقوقنا بين دول العالم ، وسخرت آباءنا سخرة العبيد . . .

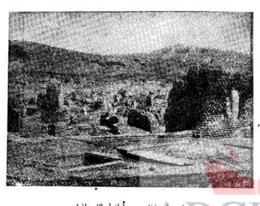
وفى مذكرات إدريس أفندى — فضلا عن قيمتها التاريخية — طلاوة القصة ، ودقة الملاحظة ، وصدق التصوير والألوان ، وشجون الحديث والألفة والخبرة والثقافة ، وسعة الأفق الإنسانى ، وإحساس مرهف بالحياة الكامنة فى تفاصيل مجتمعنا المصرى ، وفهم عميق لروحنا القومى الأصيل الذى نحيي اليوم بعثه ، وانطلاقه من إساره ، وتوثبه إلى أفق الحرية والكرامة الموفورة . لقد أنصف إدريس أفندى مصر ؛ فمن حقه علينا أن تنصفه .



الفسطاط

بقلم الأستاذ محمد عباس عبد الوهاب

للفسطاط تلك المدينة المصرية الأثرية الكبرى تاريخ حافل وقصة طويلة بين مدن الشرق ؛ فقد أسسها عمرو ابن العاص سنة ٢٠ هـ (٦٤٠ م) بعد أن تم له فتح مصر ، فكانت أول عاصمة إسلامية فى مصر ، وبنى بها جامعه المسمى باسمه والمعروف « بالجامع العتيق » أو « تاج الجوامع » ، وهو ما زال قائماً فى موقع بنائه . ثم قامت من حوله سائر الدور ، وكانت هذه سنة ولاة المسلمين فى مصر وفى البلاد التى فتحوها ؛ إذ كانوا يؤسسون قاعدة لملكهم تسع جندهم ، وتضم أنصارهم ، وتؤسس فيها دواوين حكومتهم ، ويقام فيها مسجد جامع تؤدى فيه شعائر الدين ، وتصرف فيه الشئون المدنية والعلمية .



منظر عام لجانب من أطلال الفسطاط

والفسطاط فى الجنوب الشرقى لمدينة القاهرة الحالية ، وكانت كلها مبنية فوق هضبة من كتل صخرية خشية طغيان الماء عليها ، ولعل هذا كان أيسر طريق للتفادى من أضرار الفيضان حيث كانت المدينة تطل على النيل مباشرة ؛ ولذلك فقد غدت عقب تأسيسها أعظم ميناء فى مصر . أما ما يطلقون عليه اليوم اسم مصر القديمة فليس من بقايا الفسطاط ؛ فإن هذه البقعة حديثة العهد قامت على الأرض التى انحسر عنها النيل وحيث انتقل ساحله إلى جهة الغرب .

وقد ظلت الفسطاط عاصمة مصر حتى سقطت الدولة الأموية ، فأسس العباسيون مدينة العسكر فى الشمال الشرقى من الفسطاط ، وظلت العسكر والفسطاط عامرتين إلى أن بنى أحمد بن طولون فى القرن الثالث الهجرى جامعه المعروف باسمه ، والذى يعتبر إحدى أعاجيب العمارة الإسلامية ، وقامت من حوله قصور ودور لرجال الدولة ، فنشأت بذلك مدينة جديدة هى القطائع . ثم اتسعت مبانيها ، واتصلت بمبانى العسكر والفسطاط ، وأطلق على المدن الثلاث اسم « الفسطاط » أو « مصر » . أما القاهرة رابعة العواصم الإسلامية فقد أسسها الفاطميون فى القرن الرابع الهجرى (١٠ م) وإنها عامرة ترعى شئون المسلمين إلى ما شاء الله .

وكانت الفسطاط مدينة زاهرة تغمرها الأسواق كل بمعزل عن الآخر ، ويطلق عليها اسم الصنعة أو السلعة التى تصنع وتباع فيها . . . وهذا هو الحال اليوم فى الشرق كله . ومما يؤيد ازدهار هذه المدينة ما رواه عنها السائح الإيرانى « ناصر خسرو » فى كلامه عن ثروتها وبهجة أعيادها ؛ إذ قال : « لو وصفت هذه الأعياد ما وسع كثير من الناس أن يصدق كلامى ويرمينى بالمبالغة ؛ فإن حوانيت

الصائغين والحوانيت الأخرى مفعمة بالذهب والحلي والبضائع و« الأقمشة» من الحرير والقصب لدرجة لا يجد فيها المشترى محلا يجلس فيه » . وختم هذا الوصف بقوله: « رأيت بمصر ثروة جسيمة وأموالاً جمة لو هممت بوصفها ما صدق أحد من سكان بلاد العجم كلامى » .

وبعد الحريق المشئوم لم تمح الفسطاط تماماً ، بل ظلت باقية يسكن خرائبها بعض القوم حتى القرن التاسع الهجرى (١٥ م) . وكان هذا هو المصير المحتوم للمدينة الزاهرة بعد أن عمرت أكثر من خمسمائة سنة ، فقد أدى التنازع على الوزارة بين شاور وضرغام إلى دخول آمورى — المحتل لبيت المقدس من الصليبيين — منتصراً للأول منهما سنة ٥٦٢هـ ، ثم فكر فى احتلال مصر ، وقصد الفسطاط غازياً ، فأمر شاور بإحراقها حتى لا تقع غنيمة باردة فى يده .

ومما زاد فى حال المدينة سوءاً انتهاك الناس لحرمتها ، إذ أخذوا يلقون بما تجمع من سقط متاعهم وما تخلف من أنقاض أبنيتهم فوق ما قرب منهم من أطلال الفسطاط ، ومما يؤسف له شديد الأسف أن هذه الأطلال أخذت تلعب بها يد التخريب ، ففتحت المحاجر فى بطنها وجميع أجزائها ، كما سلب الآجر القديم من بقايا أبنيتها وتسارع الناس إلى استخراج السماد منها ، إذ وجدوا أن هذه التلال قد تحولت إلى سماد جيد فى تسميد الأرض .

ونبهت هذه الاعتداءات رجال الآثار فى أوائل القرن العشرين إلى الخطر الداهم الذى يهدد هذه المنطقة ، فقاموا بإجراء حفريات فيها بدأت فى سنة ١٩٢٠ . ومما يذكر أن نظرية التنقيب فى هذه المدينة اختلفت عنها فى غيرها من الحفريات والتنقيبات بالمدن والبقاع المصرية القديمة ؛ إذ لم تكن هذه التلال جميعاً من عصر واحد ، بل كان بعضها يتعاقب هو وغيره فى العصور التاريخية ؛ فإن الشيء الذى يعثر عليه فى ذروة أحد التلال قد يكون من عصر الشيء الذى فى أسفل التل المجاور ؛ إذ أنه كلما أصبح المكان الذى يلقون فيه الأنقاض تلا عالياً يصعب ارتقاؤه تجاوزوه إلى مكان بجواره ، وكلما امتد

صورة حائطية وجدت أثناء التنقيب عن الآثار فى منطقة شمالى الفسطاط وتعتبر فريدة من نوعها فى الآثار الإسلامية

الخراب كثر عدد التلال وامتدت بعضها بجانب بعض . أما نظرية التل المصرى القديم ، فتكشف باستمرار عن طبقات «تنازلية» من الناحية التاريخية ؛ ولذلك استخرج من هذه التلال بالفسطاط آثار من شتى العصور الإسلامية .

وقد أسفرت الحفريات الأثرية التى أجريت ببقاع متناثرة بالمدينة عن إعطاء فكرة كاملة عن تخطيط المدن الإسلامية فى العصور الوسطى ، كما كشفت عن بقايا الأبنية المختلفة من دور وقصور وحمامات ، وأدت إلى استخراج تحف فنية رائعة غمرت متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ومتاحف العالم وسائر المجموعات الشخصية .

ويتضح من دراسة تخطيطها أن المدن الإسلامية القديمة كانت ذات شوارع ضيقة طلباً لتوافر الظل ولسهولة إغلاقها إذا ما هاجمها العدو ، كما كانت القاعدة

المتبعة فى الشرق تمنع السير فى الطرقات ليلا بإغلاق أبواب الدروب. وهذه العادة أخذت تبطل على مر الزمن، وكان عرضها يتفاوت بين ستة أمتار، ومتر ونصف المتر، فبعضها شوارع وبعضها حوار، ولم تخل الحال من وجود ميادين صغيرة. وفى قلب المدينة المسجد الجامع، وتقوم من حوله الأسواق والمصانع والحمامات وسائر أسباب العمران، وتسور المدينة حتى يمكن إغلاقها أمام العدو.

ومن دراسة تصميم دورها يتضح أن أغلبها كان يتوسطه « فناء » مكشوف حوله قاعات وإيوانات بنظام متماثل فى أغلب الأحيان، وكان بالفناء نافورة وزرع وأشجار، وساعد هذا التخطيط على تجدد الهواء والاستمتاع بنور الشمس، وهو ما حجبته الحوارى الضيقة. وتختلف هذه الدور فى المساحة والغرض الذى بنيت من أجله: فبعضها قصور، وبعضٌ دور صغيرة، وبعضٌ آخر فنادق ومتاجر. أما ارتفاع هذه الدور فلم يثبت بدليل معمارى قاطع. وسند رجال الآثار فى هذا الشأن لايتعدى دليلا تاريخياً يصف دورها بأنها كانت من سبع طبقات وبعضها من أربع عشرة طبقة، ولعل ذلك مبالغ فيه إلى حد ما وعلى كل حال فإن الحريق لم يبق على أثر للطبقة الثانية فى جميع هذه الدور إلا أن سمك الجدران ومتانتها بالإضافة إلى صلابة الأرض الصخرية يعتبر دليلا قاطعاً على احتمالها لعدة طبقات.

ولعدم وجود بقايا الطبقة الثانية لم يثبت وجود جناح « الحريم » فى الفسطاط. وإذا صح وجوده من الناحية التاريخية فإن هذه الأروقة والقاعات والإيوانات التى فى الطبقة السفلى كانت كلها معدة لاستقبال الزوار من الرجال. وهذا الجناح هو ما أطلق عليه فى العصر العثمانى اسم « السلاملك ».

وتبين وجود نظام على جانب كبير من الدقة لتوزيع المياه فى هذه المدينة، فكان فى بيوت كثيرة آبار منقورة فى الصخر يستخرج الماء منها، ثم يمر فى قنوات أسطوانية فخارية مثبتة داخل الجدران مختلفة المقاسات

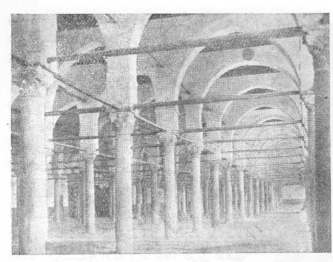




تاجا عمود كشفا بالفسطاط تزينهما وحدات إسلامية من زخرفة عربية وعقود متداخلة وشبه كتابة فاطمية مزهرة



لوحة من الرخام عليها كتابة « الملك لله الواحد » بالخط الكوفى من القرن الرابع الهجرى



الإيوان الشرقي لجامع عمرو ، ويظهر تعدد الأعمدة والعقود امتداد مساحته

محراب خشبي مما كان يستعمل فى المنازل لتحديد القبلة





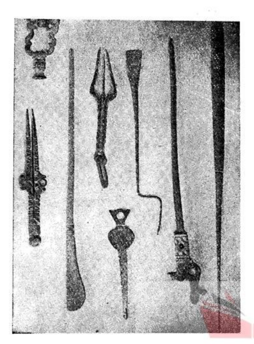
زخرفة على الجص مما كان يزين جدران ، بيت من العصر الطولونى اكتشف بالفسطاط والصورة العليا لإفريز خشبى عليه كتابة وزخرفة تستخدم فروع وأوراق أشجار

ومرتبطة بعضها ببعض بالمونة . ووجدت أحواض لغسل الأيدى ومراحيض تتصل (بحفر) منقورة فى الصخر تلتى فى خزانات تحت الأرض .

أما مواد البناء التى استخدمها بناءو هذه المدينة فهى الآجر (الطوب الأحمر) مع تثبيت أعمدة أسطوانية من الرخام تتخلل الجدران للربط بينها وتقويتها ،كما ثبت وجود تنوع فى تركيب المون ؛ إذ استخرج منها نماذج كثيرة ، أما الأرضية فقد بلطت ببلاط من الحجر .

وللفسطاط نصيب كبير فى تقدم الفنون الإسلامية ؛ فإليها ينسب بعض علماء الآثار ابتكار الخزف ذى البريق المعدنى ، وهو نوع من الخزف مكسو بطلاء من أكاسيد المعادن ، فتكتسب به الآنية بريقاً ولمعاناً كبريق الذهب ولمعانه . ومما يذكر أن هذا الأسلوب هو من ابتداع المسلمين فى القرن الثالث الهجرى ، وقد صنعوه ليتجنبوا استعمال الصحاف من الذهب بسبب كراهية هذا من الناحية الدينية . وقد اندثرت معالم هذه الصناعة وأصبحت سرا مغلقاً . ولقد حاولت أوروبا وأمريكا الإقدام على تجربة صناعته ولكنهما فشلتا ؛ كما مثل فى الفسطاط طرز « سامرا » * فى الزخرفة الجصية على جدران المنازل وأساليب مختلفة فى زخرفة الأخشاب وصناعة المعادن والمنسوجات ؛ وكشف عن قطع لمصنوعات مستوردة من دول أجنبية ، ومنها خزف من الصين عليه الأختام الصينية ؛ وهذا دليل له أهميته فى إثبات العلاقات بين مصر والصين فى العصور الوسطى . والزائر لمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة يجد فيه أمثلة مختلفة عدة رائعة من هذا النتاج الفنى ، كما يشاهد بالمتحف الخاص بمنطقة الفسطاط نماذج لسائر فنونها . ولقد سبق لناصر خسرو أن دلل على نهضتها الصناعية بقوله : « إن البقالين والعطارين والخردجية يتكفلون فى السوق بالزجاج والأوانى

* اختصار اسم (سر من رأى) التى بناها المعتصم العباسى فى العراق .



مصنوعات نحاسية لأدوات طبية وهندسية

القاشانى والورق الذى توضع فيه المبيعات ، فليس من اللازم إذن أن يبحث الشارى عن وعاء يضع فيه ما يشتريه » .

وحينما نتجول فى ربوع هذه المدينة نسير فى شوارعها الواضحة المعالم ، ونتعرج معها ذات اليمين وذات الشمال نشاهد آثارها القائمة المتناثرة فيها فى لهفة وإعجاب : فهذا سور صلاح الدين الأيوبى المبنى من الحجر حولها ، وهذه بقايا بعض الدور ؛ وتلك مصبغة فى أطرافها ، ثم هذه بقايا فرن من أفران صناعة الزجاج وبيت ينسب إلى العصر الطولونى أخذت نماذج من زخارفه الجصية الجميلة وعرض بعضها فى متحف الفن الإسلامى . . . ثم هذا حمام شعبى من العصر الفاطمى .

هذه هى الفسطاط ، المدينة الأثرية الهامة فى مصر ، وهذا فصل من تاريخها وحضارتها .

الشمس فى منتصف الليل

بقلم الأستاذ محمود تيمور

٣

لم أكد أفتح عينى ، وأنظر فى ساعتى ، حتى سمعت نقرات خفافاً على الباب ، يتبعها صوت قائل : صباح الخير . . . استيقظوا يا سادة . . .الساعة منتصف الثامنة .

لقد ظهر مرة أخرى هذا « المسحر » الظريف الذى يوقظ النوام فى القطار ، إنه هو و « المسحر » الشرقى فى « شهر رمضان » صنوان ، هذا يوقظ للسحور بضرب الطبل والإنشاد ، وذلك يوقظ للفطور بصوته العذب ونقراته الخفاف .

وما أسرع أن تأهبنا لنخرج بعد قليل ! . . .

هذا يومنا السادس فى رحلة قطار الشمس ، وهو اليوم المخصص لزيارة «نارفيك» إحدى مدن « النرويج » الساحلية فى أقصى الشمال ، ولقد دخل بنا القطار أرض « النرويج » فى الصباح المبكر ، وهأنذا الآن بجوار النافذة أتطلع ، فإذا الطبيعة قد اكتمل لها جلال وبهاء وفتنة ، ولكن فى إطار من وحشة ورهبة ، فكل ما تقع عليه العين رائع أخاذ ، بيد أنه هائل مخوف .

سور جبلى يمر القطار على حافاته ، ومن تحته خليج بعيد الغور ، يتسع حتى تحسبه بحيرة ، ثم يضيق حتى تظنه قناة ، ومن حوله أسوار جبلية تطفل عليها بعض النبات ، وراح ينمو فى جرأة ، ومن وراء ذلك غابات شواسع لا يدرك مداها الطرف ، وبين الفينة والفينة يلتمع شلال ضخم ترى هيجته وتواثبه ولا تسمع له من هرير ، وفوق ذلك كله سماء تتطاير فيها أسراب الغمائم الثقال .

إنى لأتطلع حوالىّ ، وكأنى أهرب بأنظارى من أن تنحدر لتقع فى هذه المهاوى السحيقة التى يمر القطار على شفيرها الدقيق . . . فما فرطت منى نظرة إليها إلا وضعت يدى على قلبى خشية أن يزيغ ، وفى كل لحظة أوجس خيفة من أن ينحرف القطار إصبعاً فيلقى بنا إلى الحضيض حيث تمزقنا هذه الصخور المسنونة كأنياب الوحوش وبراثن السباع .

كيف لا يستبد بى القلق ، والقطار على الحافة ، والمهوى بعيد ، والصخور فاغرة الأفواه للالتقام . . . وما هى إلا أن تحدث الكارثة ، حتى يسود الصمت والهدوء ، وإذا النشرة القصيرة التالية يطالعها القوم على متون الصحف : « سقط قطار الشمس فى بقعة تدنو من إحدى المدن الساحلية ، فأودت السقطة بكل من فيه من الركاب » ، ثم تعود الحياة سيرتها الأولى ، وإذا القطار المتحطم الطيب الذكر يحل محله قطار شمسى جديد ، حاملاً على مقاعده أفواجاً من السائحين الجدد ، يمرون بالهاوية الضارية التى أكلت أسلافهم منذ قليل ، فيتمصمصون الشفاه أو يتبادلون البسمات .

نجونا من عالم المهاوى والصخور ، وظهرت لنا قرى نرويجية لطاف ، ثم تراءت معالم « نارفيك » . . . مدينة ساحلية خضراء ، تحف بها غابة كبيرة ، وأمامها الخليج العظيم المشهور بعمقه ، المسمى « فيورد » أو بالأحرى « فيورد أوفتن » .

وأدى بنا القطار إلى ميناء المدينة ، ذلك الميناء الذى يبدو كأنما شيدته الطبيعة فأحسنت تشييده فى بقعة لها من نفسها حماية .

وقد ألفينا شواطئ المدينة مجهزة بأحدث الآلات المنشآت العصرية لإنتاج الحديد ، فالمدينة — فيما يقول

أهلها — مدينة بتقدمها وعظمتها لحديد السويد ؛ إذ هى موطن مهم من مواطن تصديره إلى شتى البقاع .

هنالك تركنا القطار ، واستوعبتنا سيارة حافلة أوصلتنا إلى رصيف مركب للتعدية ، فاحتوانا نحن والسيارة الحافلة ، وعبر بنا جميعاً هذا « الفيورد » العظيم ، ثم خرجنا من مركب التعدية لتقلنا السيارة الحافلة ، متنزهين بها فى صحبة الخليج ، مصعدين فى جبل مشرف عليه .

طال بنا الطريق ، ولكن المرتقى سهل ، والبقعة مؤنسة المراعى الخضر من حيثما تنظر ، والخليج يستشرف لنا كأنما يتجدد كلما امتد بنا السير ، والجبال النائية عنا متشامخة أمامنا تكسو رءوسها الثلوج كأنها جلال المشيب ، والشلالات لامعة لأعيننا كخيوط من الفضة تنساب على السفوح ، وفى جهات عالية تتراءى بحيرات كأنها لآلىء تزين صدور الجبال .

وكان القائمون على الرحلة قد زودوا ركاب قطار الشمس فى « نارفيك » بثلاث من حسان « النرويج » ، لينهضن بمهمة الترجمة والتعريف ، وهن ذوات أدب جم وإن كن يتمتعن بقسط كبير من الرقة والظرف ، والقدرة على إشاعة الطرب والمرح ، فما لبثت السيارة الحافلة أن استحالت بفضلهن ملهى أنيساً لم يعوزه إلا المعازف ، ولا غرو ألا يشعر الركب بمضى ساعة أو أكثر فى التصعيد على هذا الطريق .

شد ما أمتعنى جمال هذا « الفيورد » الأخضر ، كأنه نهر مزدهر ، وإنهم فى « النرويج » ليطلقون هذا الاسم على كل خليج بحرى يقتحم الأرض ، ويخترق منها المراحل الطوال ، فكأن المحيط الأعظم يتدسس فى خفايا البلاد . . . وأمثال هذا الخليج كثيرة على شواطئ « النرويج » ، وهى تتفرع فروعاً شتى ، متغلغلة فى مناطق صخرية عنيدة ، أو متسللة بين جبال ندية خضر .

وقفت بنا السيارة الحافلة فى شبه قمة يقوم عليها فندق رائع الموقع ، « الفيورد » العظيم من تحته ، والجبال بثلوجها وخضرتها وغاباتها حواليه ، وإنه حقا للوح نادر من لوحات الطبيعة الفاتنة .

هذا الفندق جديد البناء ، شيد حديثاً على أنقاض فندق هدمه « الألمان » فى غضون الحرب العالمية الماضية ، وما أعجب هؤلاء الألمان إذ يتخذون لوقائع الحديد والنار مثل هذا الموقع الساحر الذى يوحى بالأمن والطمأنينة والسلام !

تناولنا غداءنا فى الفندق ، وترشفنا هنالك أقداح القهوة ، ثم رجعنا إلى « نارفيك » نجول بأقدامنا فى تلك المدينة التى لم تخلص بعد من آثار الحرب ، وإن كانت يد التعمير والتجميل تعمل فيها لا تهدأ .

حقاً إن مستوى الحياة فى « النرويج » مستوى طيب ، ولكن عليه طابع التقشف ، فحظه من الترف غير كبير .

عادت بنا الحافلة إلى القطار ، فارتد بنا إلى « السويد » ، مزمعاً أن يبيت ليلته فى مدينة من مدنها الصناعية ذات اشتهار . . .

ذلك هو القطار يستقر بنا فى مدينة « كيرونا » تلك المدينة العظيمة التى هى موطن لمناجم الحديد . وكان علينا — نحن سكان قطار الشمس — فى ليلة يومنا السابع من أيام الرحلة ، أن نختار بين ثلاث :

فإما كان مبيتنا فى القطار ، منتظرين إلى الصبح ، لنجول جولة نتبين بها معالم المدينة ، ونجتلى ما فيها من آثار .

وإما خرجنا كذلك فى الصباح ، لنقضى وقتاً فى نزهة إلى « الرابدز » على متن قارب بخارى يكابد تيار النهر .

وإما كان خروجنا منذ هذه العشية ، نطلب الصيد فى بحيرة بجوار موطن لابى عريق .

واختلفت أهواء الرفاق ، بين هذه الخطط الثلاث ، فافترقنا ثلاث مجموعات ، لكل منها طريق .

واخترنا نحن الخطة الأولى ، فهى أيسر علينا وأحب إلينا من كلتا الخطتين الأخريين ، إذ كانتا مغامرتين لا قبل لنا بما تقتضيانه من مشقة ونصب .

أقلتنا السيارة الحافلة فى الصباح تجوب بنا أنحاء المدينة ، فرأينا مناجم الحديد فسيحة الأرجاء متجهمة ،

ولكن هذه المدينة الصناعية التى يعمرها العمال تبدو مشرقة وضاحة : الأشجار تزين الطرق ، والغابات متناثرة ، والحدائق كثيرة ، والمنازل العمالية منسقة عليها رونق ، وثمة هضبة نعلوها فتشرف بنا على بحيرة جميلة تتخايل حواليها أشباح الجبال عالية تغطيها الثلوج .

واستجبنا لدعوة كريمة من أستاذة سويدية أن نزور بيتها ونتناول معها قدحاً من القهوة ، وهى تسكن مع زوجها فى مغنى رشيق ، الطبقة الدنيا منه مثابة للتحف ، والطبقة العليا للمقام .

هذه الأستاذة أمرها عجب ؛ فهى معلمة فى مدرسة لابية ، وهى فنانة تهوى الرسم والتصوير ، وهى فوق ذلك كله تتعشق عشيرة « اللاب » ؛ ولذلك وقفت جانباً كبيراً من وقتها على دراسة حياتهم فى مجتمعهم الخاص .

حللنا دار الأستاذة الفنانة ، فخفت لاستقبالنا فى ثياب لابية وطنية . . . سيدة قصيرة القامة ، حمراء البشرة ، مشرقة الوجه ، على ثغرها ابتسامة لا تبرح ، وكأنها لفرط شغفها بعشيرة « اللاب » وحرصها على اتخاذ الزى اللابى الوطنى ، وما أفادت من خبرة بهذه العشيرة ، قد اكتسبت سحنة هؤلاء اللابيين الأصلاء ، فلاحت بينها وبينهم مشابه كثيرة . بل أصبحت منهم فى الصميم .

وقامت على خدمتنا صبية وسيمة المحيا ، ترتدى ثياب « اللاب » أيضاً ، وأخبرتنا ربة الدار بأن هذه الصبية لابية معرقة ، ولكنها متحضرة ، فراعنى أن سحنتها سويدية على الرغم مما يجرى فى عروقها من دم « اللاب » وما يكسوها من زيهم الوطنى .

واستبد بى العجب لسيدة سويدية ، لا تكاد تراها حتى تحكم بأنها من اللابيين ، وصبية لابية لو طلب إليك أن تقسم على أنها سويدية لأقسمت !

ما أعظم أثر النفس فى تقويم الأجساد والسحن ! فهذه السيدة التى هويت عشيرة « اللاب » ، وأرادت أن تكون منها وإن لم تكن ، تراها قد انقلبت سحنتها فإذا هى كما أرادت أن تكون ، وتلك الصبية اللابية التى هفت روحها إلى أن تكون سويدية متحضرة لم يعز عليها أن تنال مطمح الروح .

حقاً إن النفس لقادرة على أن تصنع الأعاجيب وتأتى بالمعجزات .

نهضنا نجوب الدار فى صحبة الأستاذة الفنانة ، فألفينا الطرف اللطاف . فى كل ركن وعلى كل جدار طرف تمثل حياة اللابيين فى مختلف مظاهرها ، فتلك أوانيهم وخناجرهم وتمائمهم ومنسوجاتهم وسائر ما لهم من أثاث ومتاع .

وانبرت الأستاذة تشرح لنا كل طرفة تقع عليها العين ، وتتحدث إلينا حديث أصحابها اللابيين ، فوعت أسماعنا محاضرة مفيدة مستفيضة . كأننا ، فى معهد درس وقاعة محاضرات ، وإن خلا الجو من السآمة التى يشعر بها من يجلس بين أيدى المدرسين والمحاضرين .

هؤلاء اللابيون كما أسلفت عليك من أقدم سكان « السويد » ، كانوا وثنيين فى عهد غبر ، لهم جبالهم المقدسة التى يزلفون إليها القرابين ، ولهم آلهة ينحتونها على أشكال بدائية من الحجر ، وهم الآن على دين المسيح ، فى كنائس النصارى يتعبدون ، ولكن لهم فى مناطقهم كنائسهم اللابية الخاصة .

وقد نبغ من اللابيين المتحضرين نفر معدودون ، من بينهم فنان كان رساماً وكاتباً وفيلسوفاً فى آن . . . وقد اختص برسم الوعول قطعاناً وفرادى ، وحذق تصريف الألوان أيما حذق ، إذا رأيت رسمه لجماعات الوعول فكأنك ترى أفواجاً بشرية فى طريق الهجرة ، وإذا شهدت الرسم من بعيد فكأنك تشهد أسراباً من النمل تدب على مهاد الأرض . . .

هذا الفنان لم ينهج فى رسومه نهج فنان قبله ، ولم ينسج على منوال غيره ؛ فما كان له من معلم يهديه ، وإنما دفعته الموهبة إلى الخروج ، فخرج بنفسه يعلم نفسه ، وإذا هو صاحب تجديد وابتكار .

مضينا بعد الظهر نزور بقعة تاريخية كانت مألفاً لقوم « اللاب » فيما مضى ، ولم يبق منها اليوم إلا كنيسة لابية أثرية . وقد رأى السويديون أن يحيوا ذكرى هذه البقعة ، فأقاموا بجوار الكنيسة متحفاً حيًّا من متاحف الهواء الطلق ، تتمثل فيه حياة السويديين القديمة وحياة « اللاب » ، وهذا المتحف الحى رقعة مسورة تحوى بعض الأبنية الأثرية ، ومن هذه الأبنية مسكن قديم جعلوه الآن أشبه بفندق أو خان ، فيه حجر للمبيت بأجر قليل ، ومن طلب الطعام فيه وجده ، وذلك المبنى قديم متغلغل فى القدم ، طريف فى كيانه الخشبى ، تتسق له أسباب الراحة على النحو العصرى ، ففيه وسائل التدفئة وأدوات الأكل ومعدات النوم ، وقد ترشفنا هنالك أقداح القهوة مشفوعة بشذرات من كعك لذيذ المذاق .

ونشطنا إلى التفرج فى غير هذا الفندق أو هذا الخان فتوخينا مبنى آخر ليس بأحدث منه عهداً ولا أقل طرافة ، بل يزيد عليه أنه باق على حاله ، لم تمسسه يد الحضارة العصرية ، وهو يمثل داراً ريفية لرجل من سراة الريف السويديين الأقدمين ، من حل بها فكأنما انتقل إلى تلك العهود الخالية ، يشارك أهلها فى حياتهم وما يزاولون من عيش ، يأكل فى أوعيتهم النحاسية الساذجة ، وينام فى أسرتهم التى تشبه صناديق كبيرة عليها أستار غلاظ ، ويتدفأ بجوار مدفأتهم الضخمة البدائية ، ويرى كيف يستعملون فرن الخبز ، وكيف يطهون الطعام ، وماذا كان لهم من آلة الصيد وعدة الخيل ... فلقد توهمت — وأنا فى جوف تلك الدار — أنى أعيش فى ضيافة رجل من سراة الريف فى العهود السوالف ، أنعم بسذاجة هانئة !

ولما خرجنا إلى الفناء ، وغابت عنا معالم تلك الدار ، وانبسطت بين أيدينا بعض الصحف اليومية بعنواناتها التى تحمل مشكلات السياسة وتطاحن الزعماء ، أيقنت أننا قد عدنا سريعاً إلى حياتنا العصرية ، نعانى حرب الأعصاب ، وثرثرة الصحف ، فترحمنا على تلك الحياة البريئة الساذجة التى قضيناها فى ضيافة ذلك السرى الريفى القديم !

قصدنا بعد ذلك إلى منزل لابى شتوى ، وإنه كغيره من المنازل اللابية خشبى مستدير عليه طباق من الطين المخلوط بالعشب ، وهو فى داخله كشأنه فى أمسه البعيد ، فى وسطه نار توقد للتدفئة ، وفى سقفه طاق هو النافذة اليتيمة فى المنزل كله ، ولا مقعد ولا متكأ ولا سرير ، كل ما هنالك للنوم أغصان من الشجر جافة تنبسط على الأرض ، فأى حشية أو وسادة هذه التى تقض المضجع ، وتبعث الأرق ؟

أما المنزل الصيفى لعشيرة « اللاب » فهو خيمة أو شبه خيمة ، حولها سياج يمنع الحيوان السارب أن يقتحم ، وهذا المنزل أظهر سذاجة وأقل تحضراً من صنوه المنزل الشتوى .

ورأيت عن كثب من هاتين الدارين بعض ظلات مرتفعة ، تقوم كل منها على عمود ، يختزنون فى أعلاها أشتات المئونة ، وما أحقها بأن تسمى « الصوامع الهوائية » كصوامع القمح والذرة فى ريفنا المصرى ! واللابيون يتخذون هذه الظلات فى الغابات ، ليصيبوا منها زادهم وهم على الطريق ، وقد أقاموها على الأعمدة لكى يحموها من عدوان الحيوان .

وثمة خيمة خليقة أن تسمى : مأوى الأرباب ؛ فقد ضمت آلهة « اللاب » فى عصرهم الوثنى ، قبل أن يدخلوا فى دين المسيح ، وما هذه الآلهة إلا أحجار صم غلف لا تنطق لها سمات ، ولا تتميز بها أشكال ؛ إذ لم تصب من الفن حظًّا قل أو كثر .

وغير بعيد من هذه الخيمة قوارب صغار لها أغطية كالصناديق ، وكانت هذه القوارب تستخدم لنقل الأثاث وما إليه ، تجرها الوعول على أرض الجليد .

وفى هذه المنطقة اللابية الأثرية ، أقامت « السويد » مدارسها الخاصة بأبناء « اللاب » ، فيها يتعلمون ، ومنها يعودون إلى مواطنهم الأصيلة فى مناطق متفرقة ، إلا قليلا

منهم تستميلهم الحضارة العصرية وتفتنهم عن حياة قومهم « اللاب » .

فرغنا من زيارتنا لذلك المتحف اللابى الحى ، ورجعنا إلى قطارنا نأوى إليه ، فالتقينا نحن ومن اختاروا غير خطتنا فى التنزه والارتحال .

فأما الذين ذهبوا منهم إلى « الرابدز » فقد تحدثوا إلينا أنهم قضوا قرابة خمس ساعات فى قارب بخارى ساذج يقوده نوتيون خبراء ، قارب عليه دكاك خشبية ليست لها مساند ولا ظهور ، وجرى بهم القارب فى نهر يفاجئهم تياره فى الفينة بعد الفينة ، فيعمل النوتيون على أن يحكموا زمام القارب ، حتى لا يعبث به التيار ، والركب يناوشهم رشاش الموج يمنة ويسرة ، والريح تميد بأجسامهم فيتماسكون ويتساندون ، وهم يتقون وطأة البرد بالأردية الثقال ، حتى يلقى بهم الموج بعد لأى فى أرض جرداء مقفرة ليس بها أنيس .

وأما الذين آثروا مغامرة الصيد ، فإنهم خرجوا إليها مع الليل ، يحتذون النعال الغلاظ ، ويحملون المعاطف والألفعة الواقية من وقع المطر واشتداد الريح ، وجعلوا يسيرون ساعات فى مجاهل من غابات وبطاح تتخللها المناقع ، والأرض من تحتهم معشوشبة لزجة مشبعة بالماء ، والجو حواليهم يعربد فيه زفيف الهواء . . . وأفضى بهم السير إلى قرية صغيرة من قرى « اللاب » ، فآوتهم تلك الدار اللابية المعهودة ذات الحجرة المستديرة والطاق النافذ من السقف ، وجلسوا هنالك للراحة بعض وقت ، يتبلغون بشىء من الطعام ، ويترشفون أقداح القهوة ، ويستدفئون بالنار الموقدة ، وقد تجمعوا أمامها مقرورين على الأرض الصلبة أو على حشية من يابس الأغصان ، وجوههم تكاد تلفحها ألسنة النار ، وظهورهم يعبث بها وخز البرد القارس ، فكل منهم كأنما هو نصفان : نصف فى خط الاستواء ، ونصف على رأس القطب ، فما فى وسع النار أن تشيع الدفء فى شتى أرجاء الدار ! . . . وبينا هم كذلك إذ أقبل عليهم بعوض مخيف كالفراش المبثوث ، ينهل من دمائهم ما ساغ له أن ينهل ، وقيل لهم إن النهر من مكانهم قريب ، فمن شاء أن يصطاد فيه خطا إليه ، والساعة وقتئذ قد بلغت الثانية بعد منتصف الليل ، أعنى هذا الليل النهارى العجيب الذى لا يغيب فيه ضوء الشمس . فلم يهش أحد منهم للخروج من أجل الحصول على صيد النهر ، وكيف لهم أن يصطادوا وقد أصبحوا فى حالهم تلك هم السمك فى الحبائل والشباك ؟ فلينعموا — أو فليشقوا — بنومة ساعة أو بعض ساعة ، يحرسهم ذلك البعوض الظامئ إلى ما يجرى فى عروقهم من دماء ، وليئوبوا إلينا راضين من الغنيمة بالإياب .

قادة الرحلة — رحلة قطار الشمس — لا يتوانون فى توفير ألوان المتع للراكبين المختلفين أهواء ومشارب ، وهم يدبرون من بين النزهات ما هو ثقيل شاق ؛ إذ يعلمون أن من بين الرفاق من تستهويهم المغامرة وركوب الأخطار ، فهم يطلبونها طلباً ، ويسعون إليها سعياً ، ولا يبتغون بها بدلا . . .

هؤلاء لا يقنعون بمرأى كوخ تتمثل فيه حياة قوم « اللاب » ، وإنما يأبون إلا أن يغرزوا الأقدام فى أرض لابية لزجة معشوشبة ، ويخوضوا مناقع لابية يتطاير حولها بعوض لابى قارص ، ويدخلوا أكواخاً لابية فى جو لاسع وريح عاصف ، ويصطلوا بنار لابية جالسين القرفصاء ، ويناموا على فراش لابى شائك من أغصان الشجر ! . .

وغير هؤلاء جمع لا يرضيهم ولا يشفى غليلهم أن يشهدوا من بعيد تيار الموج المتدفع يتلعب بالقوارب ، فلا بد لهم أن يعتلوا من هذه القوارب متونها ، ويترنحوا على دكاكها ، حتى تلقى بهم الأمواج إلى أرض مقفرة ، لكى يستشعروا رهبة الماء ، ووحشة البقاع الجرداء !

أولئك وهؤلاء يتملكهم حب المغامرة ، فهم يستمرئون متعتهم فى احتمال المشقة ومكابدة العناء . . . وإن قادة الرحلة ليفطنون إلى ذلك كله فى أنفس الناس ، فيتيحون لكل امرئ من رفقة السفر أن يبلغ هواه

ويدرك مناه !

طرق « المسحر » الظريف بابنا ، وهو يترنم بجملته المعهودة :

صباح الخير . . . استيقظوا يا سادة . . . الفطور معد .

وقفزت من السرير ، وقد تذكرت أن برنامج هذا اليوم الثامن الأخير من أيام رحلة قطار الشمس ، يقتضينا أن نصحو مبكرين ، ليطالعنا النهر الذى يحمل كتل الخشب على متنه ، فقد أفرد القوم هذا اليوم لزيارة موطن الخشب ، نعرف منه : كيف يحتمله النهر من حيث يقتلع ، وكيف يفرز فى نهاية المرحلة ، وكيف يوزع على أصحابه ، وكيف يجهز بعد ذلك أشكالا مختلفة فى مناشير يسمونها : طواحين النشر .

هذا حقًّا يوم الخشب . . . وإن الخشب ليجلب من غابات عظيمة فى ذلك الإقليم ، فلا غرو أن نرى المناشير ترصع البقعة أدناها وأقصاها .

بصرت من النافذة بكتل الخشب تغطى صفحة النهر ، فإن العمل فيه يكاد يكون مقصوراً على نقل تلك الكتل ، وكأنما هو لها مطية ذلول لاتكل ولاتسأم ، على أنه ساحر المنظر ، لم يشوه جماله ما يحمل . . . وماله لا يصبر على أحماله وهى نتاجه من الغابة العظيمة حوله ؟ ، فليفسح لها حضنه كما يفسح الأب صدره لبنيه ، ولينقلها إلى حيث تؤدى مهمة فى الحياة ، كما هو شأن كل ما فى الحياة من حيوان ونبات وجماد .

ما أروعك أيها النهر ، وأنت تشق الفجاج المتحدرة على جانبيك ، وهى تزهو لك بخضرتها الناضرة ، كأنما كساها بساط من خمل !

صاح بنا مضخم الصوت يقول :

بعد قليل نقف عند الشلال .

وما لبثنا أن سمعنا لدفق الماء هديراً يعلو على ضجيج القطار وهو يسير ، وألفينا القطار يعبر جسراً على الشلال ثم وقف فى منتصف الجسر ليمتع الركب هنيهة بهذا المنظر الطبيعى الأخاذ .

إن الشلال يبدو من حنية ، تحيط به ألفاف الغابة ، وكأنه من الغابة نفسها ينبع ، وإنك لترى ماءه بادئ بدء يجرى هادئ الجرية ، حتى إذا أصبح فى البقعة التى يقوم فوقها القطار وجدته قد هاج وماج ، وأرغى وأزبد ، وكأنما قد أصابته جنة ، فراح يتلاعب على الصخور هاوياً إلى القرار ، ثم إذا هو ينبسط صفحة من رغو أبيض مسترسلا فى لهو ومعابثة ، كأنه يقهقه حتى يطفو عليه زبد .

استأنف القطار مسيره حتى بلغ محطة للتوليد الكهربى على شلال آخر ، بيد أن القوم لم يرخوا له العنان كشأن ذلك الشلال الذى فارقناه منذ وقت ، وإنما أرادوا الانتفاع به ، فسيطروا عليه ، وفرضوا له نظاماً فى القفز والجريان ، فأذعن وأطاع .

هنالك خرجنا من القطار ، لتقلنا السيارة الحافلة ، فعبرت بنا جسراً عظيما ، ثم أخذت تصعد فى الغابة ، ونحن دائماً من النهر على قرب ، يبدو لنا من خلال الشجر ، ويطالعنا محياه حين نجتاز الحقول والسهول .

ووزعت علينا المضيفة الأنيسة كراسات بها ألحان موسيقية ، معلنة فترة إنشاد وترنيم ، وكأنها تريد بذلك أن تشعشع فى مفاتن الطبيعة روائع الأنغام .

وأشرفنا فى بعض الطريق على منفسح من النهر كأنه فى هيجته بحر مزبد ، أشعة الشمس تلتمع عليه كأنها سمط اللؤلؤ ، والغابات تتعالى على ضفتيه ، ملقية بظلالها حنيناً إليه ، والمروج على حافاته تزينها من الأزاهير ألوان ، فسرحت بصرى مسحوراً بهذا الموقع الذى تغنى به الشعراء والكتاب ، وكان لهم مثار وحى وإلهام .

وضقت ذرعاً بهذه الأغانى والأناشيد ، ترتفع بها أصوات الرفاق فى السيارة الحافلة ، وكدت أناشد هؤلاء الرفاق أن يصمتوا ، فما أحق هذه الساعة بأن تكون ساعة تعبد وصلاة ، ساعة تأمل ومناجاة . . . ذلك محراب الجمال أمام العيون ، فلننهل من روحانيته ما استطعنا أن

نهل ، حتى تغمر نفوسنا طمأنينة وصفاء !

وقفت بنا السيارة الحافلة عند فندق ، والساعة منتصف الحادية عشرة قبل الظهر ، وصاحت بنا المضيفة تدعونا إلى طعام الغداء . . . أفتحسبنا هذه المضيفة الأنيسة مخلاة تحشوها وقتما تشاء ، بما تشاء ؟ فلأضرب عن هذا الغداء الذى دعتنى إليه فيمن دعت ، وليستجب لها من يستجيب .

مضيت أجول حول البلدة جولة ، فاستبان لى أنها فى مرتفع تنظر منه إلى النهر ، وأنها عامرة بالخضرة ، زاخرة بالغابات ، كأنما هى حديقة معلقة ، وليس بها فى الشوارع إلا شارع واحد صفت فيه الدور والفنادق والحوانيت عن يمين وشمال .

وعدت إلى الرفاق الذين آثروا البقاء فى الفندق ليصيبوا غداء قبل أن ينتصف النهار ، فإذا هم قد فرغوا من طعامهم منذ هنيهة ، وإذا هم قد دعتهم المضيفة إلى أن يشربوا القهوة على ربوة يقوم فى ركن منها مشرب جميل ، فصعدت معهم أتملى روعة تلك الربوة التى يكسوها مرج مزهر يتمنى المرء أن يفترشه بعض وقت ، ليسعد بنومة طيبة على بساطه الوثير .

صدر إلينا أمر المضيفة بأن نفارق هذا الفردوس المرموق ، فانطلقت بنا السيارة الحافلة تجتاز المراعى والحقول ، وإذا الخيول فيها سائبة تمرح ، ما تكاد تشهدنا نمر بها حتى تعدو وراءنا كأنما تشترك هى وسيارتنا فى سباق . فأما الأبقار السمان الناصعة البياض فكانت تبعث إلينا وإلى الخيول من ورائنا نظرات كلها تؤدة وجلال ، ثم لا تلبث أن تنكفئ على العشب غير لاوية على شىء !

وأخذت أبصارنا أعواداً من الخشب ، مقامة كهيئة المحامل ، عليها من أضغاث البرسيم كومات عالية ، فالسويدى يعلم أنه الآن فى موسم الزرع والحصاد ، وفصل الدفء والإشراق ، لزام عليه أن يزرع وأن يحصد وأن يدخر من هذا البرسيم علوفة لماشيته فى إبان البرد والثلج والإظلام .

وتابعت السيارة الحافلة انطلاقها تنهب الطريق ، وما زال النهر يلوح لنا من بين الشجر ، والمروج على شاطئيه تترامى ، والدور الريفية تتراءى لنا بشرفات لا تكاد تخلو إحداها من أصص تتبرج فيها الرياحين !

وبعد لأى وقفت بنا السيارة عند النهر ، فى مكان قريب من المصب .

هنا يقول النهر لمن وقفوا على شاطئه ، من أهل التجارة والصناعة :

دونكم الخشب الذى احتملته إليكم ، فتسلموه . . .

فلا يلبث هؤلاء أن ينشطوا للعمل ، ولا يلبث النهر أن يودعهم بابتسامة عذبة صافية ، ثم يندفع نحو البحر ليندمج فيه ، وقد تخفف من أحماله التى كانت تضنيه .

مثلنا أمام النهر نتملاه ، فألفينا الخشب يغطيه من مختلف مناحيه ، حتى لقد أعيانا أن نرى الماء بين هذا السطح الخشبى العائم المتلاحم ، بل لقد خيل إلينا أننا قادرون على أن نعبر النهر بأقدامنا فى غير خشية ولا حرج .

على أن هنالك جسراً من الخشب مقاماً على قوارب أو ما يشبه القوارب ، ومن هذا الجسر تتفرع جسور صغار أخر ، ولكنها على شاكلته ، وحول هذه الجسور المتصل بعضها ببعض ، والمفضى بعضها إلى بعض ، والمتغلغلة إلى مسافة بعيده من النهر ، تجد الخشب سابحاً يدفعه العمال بمزاريقهم لجمعه وتسليمه إلى ذويه .

والنهر فى هذه المنطقة واسع العرض ، حتى ليبدو كأنه المحيط الأعظم ، مداه يفوت النظر ، وهو مقسم أقساماً ظاهرة المعالم تبلغ المائة ، ولكل مشتغل بجلب الخشب قسم خاص به ، وليس للنهر وراء هذه الأقسام المحتكرة لأصحابها إلا ممر صغير يستأثر به لنفسه . . .

ومن عجب أن الخشب يرمى جملة فى النهر بادئ بدء ، مختلطاً بعضه ببعض ، وبعد رحلته الطويلة يسارع إليه ذووه ، فيتسلم كل منهم ما هو له ، آمناً أن يفقد من خشبه شيئاً ، غير طامع أن يأخذ من خشب غيره شيئاً ، فلكل تاجر علامة خاصة محفورة على الخشب

السابح ، وقد وزعت علينا ورقة تحمل هذه العلامات التى تشبه الخط الهيروغليفى ، أو خط الاختزال .

تركنا ميناء الخشب ، إن صح أن نطلق عليه هذا الاسم ، أسوة بالاسم المصرى المعروف : ميناء البصل ... وذهبنا نستطلع شأن المناشير التى يسمونها الطواحين ، فإذا هى تزحم البقعة ، وإذا الخشب يجر من الأرض جرا إلى حيث تلتقمه الآلات المختلفة واحدة إثر أخرى ، وإذا الكتل العتية الضخمة قدأشبعت شقـًا وقشراً وتفصيلا ، وإذا هى أشكال متباينة بين لوح رقيق وآخر غليظ ، مربع أو مستطيل ، طويل أو قصير ، وإذا النشارة تلال إلى تلال .

والخشب يخرج من هذه الطواحين مشذباً سوياًّ على أشكاله المرسومة له ، لتحمله مركبات السكك الحديدية إلى البواخر ، فتنقله إلى مختلف البلاد .

وأنت من هذه الطواحين فى مصنع ضخم تعج فيه الآلات وتدوى ، ويموج فيه العمال بين جيئة وذهوب ، ويغيم جوه بما يتطاير فيه من غبار المناشير ، فلم يكن فى مقدورنا أن نطيل المكوث بين أرجائه ، وما أسرع أن انصرفنا نطلب الهواء الطلق !

ركبنا السيارة الحافلة ، فعبرت بنا جسراً يعده القوم من أعظم جسور العالم طولا وروعة موقع ، إذ هو يطول حتى يبلغ الميل ، ويشرف على مباهج من صنعة الطبيعة منقطعة النظير .

وأخيراً عدنا إلى قطارنا المحبوب ، نتهيأ فيه لحفلة عشاء وسهرة ، أو بالأحرى ، حفلة ختام وتوديع . . . فقد أكمل قطار الشمس برنامجه ، وأتم مهمته وإنه لمنته إلى عاصمة « السويد » فى العاشرة من صبح غده .

التأم الجمع على مائدة العشاء فى الفندق ، فإذا هم قد ارتدوا أفخر ما عندهم من لبوس السهرة ، وقد اختارت المضيفة ثوباً وردياًّ زاهياً زادها من بهاء وإشراق ، فأما المضيف فقد علق على الجانب الأيمن من صدره وساماً براقاً كافأته به مصلحة السكك الحديدية لما أبدى من كفاية وما بذل من مجهود .

كان الأمريكيون أكثر الجمع ، وثمة سيد كندى يمثل العنصر الإنجليزى أو الإمبراطورية البريطانية على الأصح ، وسيد إسبانى بلغ سن التقاعد الحكومى ، وسيدة فرنسية مرحة أدبر عنها عصر الشباب ، وثمة آخرون غير هؤلاء ، وكنا نحن المصريين أربعة ، رجلين وزوجيهما .

طفقنا نطعم ، ونتابع شرب الأنخاب : هذه كأس فى صحة الميمنة ، وتلك كأس فى صحة الميسرة ، وثالثة فى صحة من هو على مقربة ، ورابعة فى صحة من هو على مبعدة ، وأخرى فى صحة الشمل الجميع !

وشاعت بين الرفاق روح التأنس والمطايبة ، وقام الخطباء يتقارضون التحايا . وبرزت آلة التسجيل تثبت كل ما انفرجت عنه الشفاه ، فلم تدع ضحكة أو دعابة إلا أحصتها ، ولم تدع شيئاً من هفوات الخطابة إلا دونته !

وما إن أوشكت الحفلة أن تنتهى ، حتى ألفينا المضيف يترنح من شرب الأنخاب ، وهو يقول فى بهجة عارمة : من تتمة برنامجنا أن ينهض لتقبيلى كل من ضم الحفل من النساء !

وتعالى التصايح ، وكان المضيف فى المرحلة الأخيرة من مراحل الشباب ، يمتاز باللباقة والظرف ، فكيف يلام فيما طلب ، وقد كان حفياًّ بالرفقة طوال الرحلة ، لم يدخر وسعاً فى توفير الراحة لهم على مدى الطريق .

لم يعرف للمضيف هذا الحق إلا بعض سيدات القطار الموغلات فى السن ، فانهلن على وجهه تقبيلا ، كأنما يغتمن الفرصة ! وخرج الرجل من معمعة التقبيل مرصع الوجه بالوسمات الحمر . . . وضج الجمع بالهتاف والتصفيق .

وأحس السيد المضيف أن وسامه ليس فى مكانه من صدره ، فبعثر نظراته يتفقده ، ونفسى تحدثنى بأن أقول له :

خفف عنك ، ولا تعبأ لوسامك المفقود ، وما أحراك بأن تتركه لقطة لمن يريد . . . فأنت الآن قد نلت أوسمة من الفخار ، وهبتها لك شفاه ناعمات ، وإن كن لعجائز النساء !

« انتهى »

شاعت طوال القرون الماضية ، بأنه قبل يونان لم يكن مسرح ، وأن الفنون التمثيلية وليدة العبقرية الإغريقية .

فمنذ سنين ، استدل المستكشفون ومنهم عالم المصريات الألمانى « شيفر Schaefer » من النقوش القديمة فى مدينة « أبيدوس » — العرابة المدفونة — وغيرها ، على وجود المسرح المصرى ونشأته من شعائر الديانة المصرية وأسرارها وأساطير أربابها ، قبل نشأة المسرح اليونانى بعشرات القرون .

لقد سجلت نقوش « أبيدوس » كيف كان يجرى فى المدينة فى شهر « آثير » من كل عام احتفالها الدينى بانتصارات الإله « أوزيريس » ، ثم أسرار مقتله على يد أخيه « ست » الشرير الغادر ، ثم ما كان من حزن زوجه «إيزيس» ودموعها التى فاض بها النيل وهى تسعى باحثة عن جسده المقطع المبعثر فى مختلف الأرجاء ؛ لتضم شتاته هى وأختها « نفتيس » ، وما عقب ذلك من قيام « أنوبيس » بتحنيط الجسد الكريم ، وأخيراً معجزة القيامة وبعث الإله الميت ، والانتقام له على يد « حورس » ولده المنتصر .

وكان هذا الاحتفال التمثيلى يستغرق ثلاثة أيام ، ويفتتح بموكب عظيم يمثل انتصارات أوزيريس فى أثناء حكمه المجيد على أرض مصر . وكانوا يحملون فى طليعة الموكب شارات الحرب يتقدمها تمثال مرفوع له رأس ابن آوى ، للإله « أفويس » فاتح الدروب والمسالك . ومن وراء ذلك ، فى وسط الموكب ، يرتفع على الأكتاف فلك « نخمت » وعليه تمثال الإله العظيم « أوزيريس » تحف به الكهنة .

وكان من الرسوم المقررة أن تخصص شراذم للقيام مقام الأعداء يعترضون طريق الإله ، ويوقعون فى موكبه بعض الاضطراب ، فينالهم من جموع أصحابه ما يستحقون من الضرب المبرح . ولا تمضى هنيهة حتى يكون الموكب مستأنفاً سيره إلى الهيكل المعظم فى أبيدوس .

وهنا خلف الأبواب الموصدة ، يجرى الاحتفال فى غيابة المعبد بتمثيل السر الأليم الرهيب الذى يتحتم أن يحاط بالكتمان ، ولا يجرى ذكره على اللسان ، وهو مقتل الإله « أوزيريس » غيلة فى القصر ، على يد أخيه وأعوانه المتآمرين البالغ عددهم اثنين وسبعين ، وحمل جثمانه فى الصندوق الثمين لإلقائه فى مجرى النيل . وتكون فى أثناء ذلك زوجه « إيزيس » وأختها « نفتيس » جالستين على جانبى باب المعبد الموصد تتناوحان ، وتتناوبان على الدفوف ندب « أوزيريس » وتعديد محاسنه ومآثره .

فإذا انتهت مأساة الإله فى السر داخل المعبد ، استؤنف بعدها عرض البقية على الناس علانية خارج المعبد ، فتشهد جموع المحتفلين ، على شط البركة فيما يليه ، إيزيس الزوج تبحث عن جسد زوجها حتى تعثر عليه ، فتدفنه فى احتفال فخم مهيب ، ثم يظهر على البركة مركبٌ يمخر عباب الماء عليه ابن الإله — حورس — وقد اتخذ رأس الصقر ، ومعه أعوانه . فيطلع عليهم « ست » من لجة البركة على صورة عجل البحر ، ومعه أعوانه . فيطلق حورس عليه نباله ، وتدور المعركة ، وتنهزم قوى الشر .

وعندها تكون طقوس السحر قد فعلت فعلها فى بعث أوزيريس بعد موته ، فيهبّ من رقدته ، ويدخل دخول الظافر إلى هيكله فى أبيدوس ، وقد عاد له السلطان واستتب الأمان ، حتى شهر « آثير » من العام التالى ، فيتكرر الاحتفال بالذكرى على نحو ما ذكرنا .

ولقد كان القائمون بهذه التمثيلية الدينية هم الكهنة أنفسهم ، وكان الممثلون يتخذون الأقنعة على هيئة الآلهة ، كما تشهد بذلك التصاوير المستكشفة فى آثار « دندرة » شهادة ساطعة قاطعة .

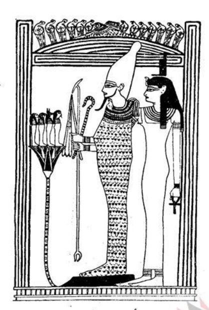
وهذا الذى ترويه نقوش أبيدوس فى مصر العليا منذ ألفى سنة قبل الميلاد ، عن أقدم وأعظم تمثيلية للأسرار الدينية عرفتها البشرية ، قد شهده من أهل يونان بعد ألف وخمسمائة عام ، شاهد عيان ، عرّج فى زيارته مصر فى عام ٤٥٠ قبل الميلاد ، على مدينة سايس (صالحجر)



من آثار أبيدوس
حجر نقشت عليه بالهيروغليفية بيانات التمثيلية الدينية عن حياة أوزيريس منذ نحو أربعة آلاف سنة

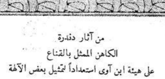
فى مصر السفلى ، حيث كان يجرى الاحتفال الدينى نفسه ، وتعرض التمثيلية الدينية نفسها ، فى معبد حامية المدينة الربة « نيت» أو كما يسميها اليونان « مينرڤا » .

وكان شاهد العيان هذا ، هو « أبو التاريخ » « هيرودوتس » . وكان ممن أذن لهم فى شهود أسرار المأساة الإلهية بين جدران الهيكل بعد أن قطعوا على أنفسهم العهد أن يحفظوا السر ، ويشرحوا عليه الصدر ، فلا يناجوا به إنساناً أيا كان . وفى ذلك يقول « هيرودوتس » فى تاريخه : « وهنالك وراء معبد مينرڤا، وعلى طول جداره يقوم ضريح ذلك الذى لا أحسبنى فى حل من ذكر اسمه الكريم ، ومن حول الضريح تقوم المسلات العظام ، وعلى مقربة منه بحيرة مرصوفة شواطئها بالحجارة ، وعلى هذه البحيرة يجرى ليلاً تمثيل ما وقع لذلك الكائن العظيم الذى لا أجترئ على تسميته . والمصريون يطلقون على هذه الحفلات التمثيلية اسم « الأسرار» . وإنى مع اعترافى بالوقوف على سرّها ، أجدنى مضطرا إلى كتمان أمرها » .



أوزيريس وإيزيس
مصدر الوحى لأقدم التمثيليات الدينية
فى مصر القديمة

ولقد وقع فى يد المستكشفين من علماء المصريات نصوص أشبه ما تكون بالخلاصة — سيناريو — التى يعتمد عليها المخرج المسرحى ، وإلى جانبها موجز لما يدور فى كل موقف من الحوار بين الممثلين . ومن هذا القبيل ، النص القديم الذى يرجع تاريخه إلى الأسرة الأولى فى القرن الثانى والثلاثين قبل الميلاد ، والذى نقله الملك « سباكون » فى آخر القرن الثامن قبل الميلاد ، وصار معروفاً من أجل ذلك باسم « نص سباكون » *



من آثار دندرة
الكاهن الممثل بالقناع
على هيئة ابن آوى استعداداً لتمثيل بعض الآلهة

كما وقع فى أيدى هؤلاء المستكشفين العلماء من النصوص المنقوشة على التوابيت ، ما يشبه فى وقتنا كراسات الممثلين التى يدوّن فيها منطوق كلام الشخصيات كاملاً ، مع ذكر ما تقتضيه الحال من البيانات . ومن هذه النصوص كان الاستدلال على مواضيع هذه التمثيليات ، وهى جميعاً متصلة بأساطير الأرباب .

بيد أن هذه التمثيليات الدينية لا يخلو بعضها أن يكون

(١) * Sethe' Dramatische Texte, I, p. 23-32

عناصر دخيلة استدعاها ميل الشعب للفكاهة مثل تمثيلية (هزيمة « أبوب » الثعبان) والأماثيل الخلقية فى (إيزيس والعقارب السبعة) ، فضلاً عن الدعاية السياسية فى (عودة « ست » الشرير) ؛ فإنها مع اعتمادها على الأسطورة الدينية القديمة تزيد عليها نسبة المعتدى الشرير إلى آسية تعريضاً بالفرس الذين أغاروا على مصر فى عامى ٥٢٥ و ٣٣٠ قبل الميلاد ، واغتصبوا عرشها ردحاً من الزمن .

ويضاف إلى ذلك جميعه كشفٌ جديد يدل دلالة قاطعة على أن التمثيل فى مصر الفرعونية لم يقف حيث كان منذ نشأته عند الأسرار الدينية ؛ ذلك أنه أصبح فى يدنا اليوم ، من النصوص التى كشف عنها علماء الآثار فى أحافيرهم أخيراً ، ما يدل على وجود الفرق التمثيلية المتجولة عندنا منذ قديم ، كما تشهد بذلك لوحة من الحجر يرجع عهدها إلى ألوف السنين ، عثر عليها الباحثون فى إدفو عام ١٩٢٢ . وهذه اللوحة مرفوعة إلى مقام الإله « حورس » ممن يدعى « أمحب » الذى يقول فى تعريفه بنفسه : « أنا الذى كنت مصاحباً لأستاذى فى جولاته ، غير مقصر فى التمثيل ، وكنت أرد الجواب على أستاذى حين يلقى عباراته التمثيلية ؛ فإذا كان هو الإله ، كنتُ الملك ، وإذا كان المميت كنتُ المحيى » .

فلا شك إذن فى أن « أمحب » كان الممثل الثانى فى فرقة تمثيلية متجولة ، تضم عدا صاحبنا وأستاذه ممثلين آخرين ؛ ليجد فيهم الأستاذ من يميته ، ويجد فيهم المساعد من يحييه .

ثم هذا القتل والبعث لا يمكن أن يكون بغير مقدمات ومقتضيات وملابسات فى سياق يجعل منها رواية مسرحية . وهذه الرواية المسرحية التى تقوم على إله يميت — فينبرى له إنسان من البشر يفسد على الإله ما قضاه ، ويبعث الحياة فى قتلاه — هذه الرواية المسرحية لا يمكن أن تصدر عن الأساطير الدينية المقررة ؛ ومن ثمة يكون الأرجح أنها من نوع القصص الذى يستهوى عامة الشعب لما فى هذه المفارقات المضحكة من الترفيه ودفع الملال .

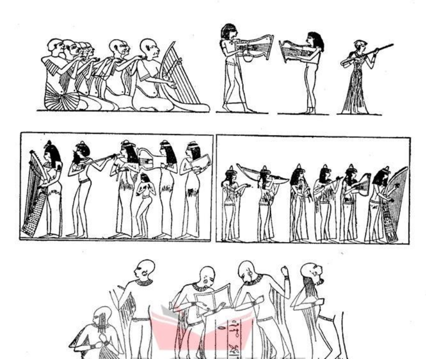
وليس يسعنا ، وقد تعرضنا لذكر هذه الفرق التمثيلية المتجولة ، إلا أن نتخيلها منذ ألوف السنين تجتاز ما نجتازه اليوم من القرى المصرية فى أيام الأعياد ، فيتجمع حولها أهل القرية نساء ورجالاً ، صغاراً وكباراً ، وقد أخذهم للتمثيل العجب ، واشتد بهم — على الرقص والغناء — الطرب ، ثم تمضى بهم بعد ذلك الأيام فى إثر الأيام ، وهم ما برحوا يذكرون يوم أن وفدت عليهم فرقة التمثيل ، ويروون لمن لم يرها عجيب خبرها وكأنهم يتحدثون عن حلم جميل .

مصر القديمة والمسرح اليونانى

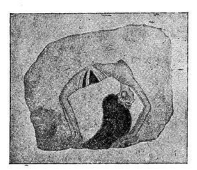
نشأ التمثيل عند اليونانيين ، مثلما نشأ من قبل عند المصريين الأقدمين ، فى أحضان الدين ، وإذا كانت ثمة فروق ، فهى ترجع إلى مواضع الخلاف بين طبائع الأمتين فضلا عن الاختلاف بين طبيعة الأرض والجو فى كل منهما .

فبينما تقام الاحتفالات الدينية فى مصر الفرعونية فى ظل المعابد ، تقام هذه الاحتفالات فى يونان فى الهواء الطلق ، فيخرج الكهنة وجماعات المنشدين والمنشدات بالمزامير والدفوف ، ومعهم الشعب كله ذكوراً وإناثاً فى جميع المدن لإحياء شعائر إله الخمر والخصب « ديونيسوس Dionysos » اليونانى ، الذى اشتهر بعد ذلك باسمه الرومانى « باخوس Bacchus » فى أنحاء الإمبراطورية الرومانية .

ومعلومٌ أن كروم العنب من أهم منتوجات إقليم « أتيكا » فى يونان ، فلا عجب أن كان لشجرة الكرم عند اليونانيين إله يرعى نماءها ، ويبارك أعنابها ؛ ولا عجب أن يحتفل به فى أعياد قطافها ؛ فهو عند القوم صاحب الفضل الذى أنعم عليهم بالكرم ، والذى اخترع لهم آلة العصر ، والذى علمهم كيف يتخذون من عصيرها الخمر .



من آثار طيبة — نماذج من مجموعات الغناء والرقص



الراقصة الأولى
من الآثار المصرية بمتحف تورينو بإيطاليا

وإلى هذا الزعم ، يرجع ما كان لأعياد « ديونيسوس » عند القوم ، فى يونان عامة وفى أثينا خاصة ، من الشأن الذى لا يضارعه شأن .

والذى يراجع أسطورة هذا الإله اليونانى «ديونيسوس» يجدها قريبة الشبه من أسطورة الإله المصرى «أوزيريس» ؛ وليس فى ذلك أدنى غرابة ؛ فإن الحضارة المصرية وما كان مقترناً بها من الأفكار الدينية ، كان لها أثرها العميق الحيوى فى الأمم المجاورة ومنها اليونان . ومن هذه الأفكار الاعتقاد بخلود الروح ، وكان هذا الإعتقاد يجد فى مصر أروع مثال للتعبير عنه فى الطقوس الدينية للموتى ، كما أنه ممثل أروع التمثيل فى أسطورة أوزيريس ، رمز الطبيعة والروح الكلية التى تبعث الحياة من جديد فى كل ربيع .

ولقد فطن المؤرخ «هيرودوتس» إلى ذلك ، ومن ثمة اعتباره هذين الاسمين « أوزيريس » و « ديونيسوس » علماً على إله واحد ، ثم إشارته إلى أن الاحتفال بأوزيريس فى طقوسه وفى مواكبه التى يشترك فيها أهل مصر وفلاحوها هو بعينه — مع اختلاف يسير — ما يجرى فى أعياد « ديونيسوس » فى اليونان .



ديونيسوس
رب آلهة الطبيعة عند اليونان ومصدر الوحى للدراما اليونانية

والواقع أن الإله اليونانى « ديونيسوس » — مثل سلفه المصرى « أوزيريس » — كانت له انتصاراته الباهرة : فهو قد جاب الشرق كله فى موكب من أتباعه أنصار الحياة وهواة الطرب والملاذ حتى فتح الهند ، ثم عاد إلى أرض يونان من شماليها ، ينشر دعوته فيها ، وينتقم من أعداء دينه ، ومنهم ملك تراقية الذى أصابه بالعمى لإيقاعه الاضطراب فى عيده ، ومنهم ملك طيبة الذى مزقت النساء جسده لقيامه فى وجه الدين الجديد ، وغير ذلك من العقبات التى اكتسحها من طريقه فى سير الظافر إلى رومة . وأخيراً — مثل سلفه المصرى أوزيريس — ظفر به أعداؤه فقتلوه ، ومزقوا جسده إرباً إرباً . ثم رُدت الحياة إليه ، لا على يد أخته وزوجه فى هذه المرة ، بل على يد والده « زوس » كبير الآلهة . والأسطورة — كما لا يخفى — تشير فى هاتين الحالين إلى تقليم الشجر والكروم خاصة



موكب ديونيسوس
فى دخوله الظافر إلى « أثينا »
ومن حوله أتباعه رجالا ونساء يعزفون و يرقصون
(من محفوظات متحف الكابيتول)

فى الشتاء ، ثم عودة الحياة إلى الأشجار المصوّحة والكروم المبتورة فى الربيع ؛ ومن ثمة ما كان من اعتبارهم الكرمة وخمرها بمثابة جسد الله ودمه فى شعائرهم الدينية .

وبديهى أن نرى صعود « ديونيسوس » الإله ابن الإله من العالم السفلى وعودة الحياة إليه ، مقترناً بتلك الفرحة السكرى التى يخفف من جماحها ما يقتضيه نظام الكون من الحركة المنتظمة والإيقاع الموزون . وهذه الفرحة السكرى تتمثل فى أعياد « ديونيسوس » على نحو ما سنعرض لوصفه ، مع المزيد من الوحشية والإباحية وعلى الخصوص فى مستأنف أعياده الرومانية .

كان لديونيسوس أعياد بقدر ما له من صفات ، وكان أقدمها عيده الريفى ، بوصفه رب الحقول وعالَم النبات عامة والكروم خاصة . وهذا العيد من كل سنة فى شهر « بوزيدون » الذى يشتمل على ديسمبر وبعض يناير ، ويعرف بالعيد الأصغر . وقد اتخذ القوم له شعاراً يرمز إلى التلقيح والخصب . وكان الفلاحون يفدون من كل صوب على مكان الاحتفال ، يجتازون إليه الجبال ويقطعون المسافات الطوال ، وهم يتغنون فى طريقهم وينشدون الأناشيد ، وكلما مروا بغيرهم زادت جموعهم ، فجعلوا يتناوبون الإنشاد . ثم تهتز على النغم أوصالهم وتتحرك أقدامهم ؛ فإذا بالغناء يقترن بالرقص ؛ ومن هذا جميعه ، يتألف موكب ريفى من الفلاحين رجالا ونساء ، يحملون القرابين ، ويترنمون بالتلاحين ، مقترنة بحركات الراقصين ، وقد تولى القيادة منهم أجدرهم بها ، وأصلحهم لها . فإذا بلغوا مكان الاجتماع ، شربوا ، وأكثروا من الشرب ، احتفالاً بإله الخمر ، فارتفعت من بينهم الكلفة ، وزالت عنهم الوحشة ، واندمجوا اندماج النشوة فى الغناء والرقص . وفى وسط هذه الأفراح الصاخبة المهتاجة ، يختم الاحتفال بتقديم القرابين على مذبح الإله القائم وسط المكان ، وكانت الضحية نعجة أو تيساً من الأغنام بعد أن استبدلت بالضحايا من بنى الإنسان .

وكان المنشدون الراقصون حول المذبح يتنكرون على هيئة أشخاص الأساطير المعروفين بالساتير Satyrs جاعلين حول حقويهم جلود الجديان أو التيوس ، بعد أن يصبغوا أجسامهم بمختلف الألوان من بياض الجص وسواد الدخان وما يستخرج من الأصبغة النباتية الخضر والحمر .

هذا الغناء الذى كانت تنشده الجماعة احتفالاً بالإله « ديونيسوس » فى هذا العيد من أعياده وفى غيره ، لم يلبث أن تناوله التطور ، كما تناول الاحتفال كله : فقد اقتضى الأمر أن يكون للمنشدين من يتولى قيادتهم ، ثم أخذ هذا القائد للجماعة الغنائية الراقصة فى الفترات بين نوبات الغناء يقصّ على الحاضرين قصة الإله صاحب الاحتفال ، وما جرى له من المآسى والانتصارات ومن ثمة لم تبق الجماعة الغنائية الراقصة هى كل شىء ، بل صار للقصة والقائم بإلقائها شأن ، وأخذ هذا الشأن يتزايد ؛ فإذا القائم بالإلقاء يصبح اثنين ثم ثلاثة . ويقابل الزيادة فى هذه الناحية تناقص فى الناحية الأخرى ؛ فقد أخذت الجماعة الغنائية الراقصة تفقد أهميتها الكبرى حتى صارت محدودة العدد ، على حين زادت أهمية الإلقاء التمثيلى ، وكانت هذه هى الخطوة الأولى التى مهدت الطريق لنشأة الدراما اليونانية من طقوس الأعياد الدينية .

ولقد كان من شأن الروح الجامحة الهمجية السائدة فى هذه الأعياد أن ظلت زمناً طويلاً خارج نطاق الأديان الرسمية ، كما يستدل من قيام ملوك تراقية وطيبة فى وجه هذا الإله الغريب الجديد القادم من بعيد . فلما غلب على حكومة « أثينا » الطاغية « بيسيستراتس Pisistratus » عمل على تنظيم هذه الأعياد وتوجيهها إلى الوجهة الفنية . ومن المرجح أنه هو الذى سن سنة العيد الأكبر للإله ديونيسوس فى شهر مارس حتى أوائل أبريل ، وكان يعرف بعيد « ديونيسوس » المدنى لأنه أول عيد من أعياده احتفل به داخل المدينة ، وذلك عام ٥٣٤ قبل الميلاد .

وقد جعل طاغية المدينة لهذا العيد صفته الرسمية

فكان الاحتفال يبدأ بموكب رسمي رائع ، يشترك فيه موظفو الدولة وعلى رأسهم كبير القضاة ، والكهنة والجماعة المنشدة الراقصة ، وهم يحفون بتمثال « ديونيسوس » المحمول من معبده إلى موضع جنوبى قلعة أكروبوليس ، قريب من الأكاديمية ، على الطريق المؤدى إلى الحدود الشمالية التى كان منها مقدم الإله عند قدومه إلى أثينا . وفى هذا الموضع يحط الموكب رحاله ، وتقام الشعائر الدينية حتى المساء ، ثم يتحرك الموكب تحت جنح الليل عائداً أدراجه ، تحت ضوء المشاعل ، ممثلاً دخول الإله الظافر .

وكان رائعا انعكاس ضوء المشاعل على الثياب الفاخرة التى يرتديها المحتفلون ، وعلى تمثال ديونيسوس فى عجلة الأعياد الفاخرة يجره بعض أتباعه على هيئة النمورة إشارة إلى فتوحه فى الهند ، وإلى جانبيه العازفون ، وتمشى فى ركابه جموع أتباعه من الرجال والنساء أنصار الحياة وهواة الحبور واللذات . . وينتهى المسير بالموكب عند المسرح على مقربة من المعبد ؛ وهنا يبقى الإله طوال المهرجان ، حتى يجرى التمثيل فى حضرته تكريماً له واحتفالاً به .

وكانت الدولة منذ عهد « بيسستراتس » هى التى تعقد المباريات المسرحية للتمثيليات وتجيز عليها ، ولم يكن فى أثينا مسرح مشيد للتمثيل أول الأمر ، بيد أنه لم يمض طويل وقت حتى قام المسرح الكبير المشيد بالحجارة المعروف بمسرح « ديونيسوس » .

ويقال : إن « تسبيس Thespis » هو أول من رأى فى اليونان عدم الاكتفاء بالإلقاء التمثيلى يؤديه رئيس الجماعة الغنائية ، بل تحرى أن يكون هنالك ممثل يتقمص الشخصيات عن طريق اتخاذ الأقنعة ، وقد وجد فى طاغية أثينا أكبر مشجع على ذلك . ولقد عرض « تسبيس » فى أعياد ديونيسوس هذه أكثر من مسرحية ، نذكر منها « بنتيه Penthée » ملك طيبة . والمسرحية مفقودة ، ولكن موضوعها معروف ، وقد سبقت الإشارة إليه هنا فيما قدمنا . والمرجح أنها تستهل بنشيد من المجموعة الغنائية ، ثم يظهر الممثل متنكراً فى زى الإله ديونيسوس وعلى وجهه قناعه

فيأخذ فى إظهار السخط على ملك طيبة لكفره به ، واعتراضه على الاحتفال بأعياده ، ويعلن وعيده بالانتقام منه ، ثم يعود الممثل فى زى ملك طيبة وقناعه ، فيتحدث عن الإله الجديد ساخراً منه منكراً ألوهيته ؛ ثم يظهر الممثل للمرة الثالثة فى هيئة رسول يقص مصرع ملك طيبة وكيف ابتلى بالجنون ، وطاردته الهائمات المتولهات من عابدات الإله ومنهن أمه نفسها ، فمزقن جسده إرباً إرباً ، وغنى عن البيان أن هذا الممثل الواحد أصبح فيما بعد اثنين ، وثلاثة ، ثم أكثر على حسب الحاجة ، واستمر اتخاذ الأقنعة على الرغم من تعدد الممثلين حتى يخرجوا بها عن أنفسهم ، ويتقمصوا الشخصية المراد تمثيلها .

وهذه الأقنعة التمثيلية التى اتخذها الممثلون اليونانيون قد اتخذها من قبلهم الكهنة المصريون كما ذكرنا من قبل



ممثل يونانى على وجهه القناع وعلى رأسه قلنسوة من الشعر المضفور وفى قدميه الحذاء العالى (كوثرنه)
نقلا عن تمثال صغير من الآثار اليونانية القديمة

مع فارق واحد ، وهو أن المصرى القديم كان يمثل القوى الخارقة فى صورة تجمع بين الإنسان والحيوان ، فى حين كانت الآلهة عند اليونان على مثال الإنسان وصورة معظمة مكبرة منه . ومما يسترعى النظر ويستحق الذكر فى هذا الشأن ما يظهر فى الأساطير والمسرح عند اليونان من الحرص على الانتساب إلى مصر : فقد روت الأساطير اليونانية على اختلافها كيف كان فى قديم الزمان فى مصر أخوان ، يدعى أحدهما « إجيبتوس Egyptus » والآخر « دناوس Danaus » ، وكان للأول خمسون ولداً ، وللآخر خمسون بنتاً ، فأشفق والد البنات على نفسه وبناته من تهديد والد البنين ، فرحل هو وجميع أسرته على مركب حمله بعيداً عن الشواطئ المصرية ، حتى بلغ بعد خطوب جمة ميناء « أرجوس » اليونانية ، فأحسن ملكها وفادته ، وأنزله وبناته على الرحب والسعة ، وبلغ من إكرامه وتعظيمه للقادم المصرى أن جعله خليفة على عرشه ، وملكاً من بعده على شعب بلده اليونانى .

والظاهر أن مدناً يونانية أخرى أبت إلا أن يكون لها مثل هذا الشرف فى الانتساب إلى الحضارة المصرية التى كان يجرى ذكر عجائبها على كل لسان فى أرض يونان ، وفى مقدمة هذه المدن « أثينا » : فقد زعمت أساطيرها أن مصرياً اسمه « سيكروبس Cecrops » ذا شخصية عجيبة ، نزح فى الزمان القديم من وادى النيل إلى إقليم « أتيكا » ، وصار ملكاً على إحدى مدنها ، فأظهر من الفضائل والمآثر ما جعل اليونانيين يفاخرون به كأنه بطل من أبطالهم الوطنيين ؛ ومثل هذا الذى روته الأساطير اليونانية ، نجده ممثلا على المسرح اليونانى ؛ فإن أقدم المسرحيات اليونانية التى انحدرت إلينا كاملة هى مسرحيات « أسخيلوس Aeschylus » وأقدم هذه المسرحيات ، وأسبقها إلى التمثيل على المسرح الأثينى فى سفح الأكروبوليس ، فى حضرة تمثال الإله « ديونيسوس » ، حيث فازت بإعجاب اليونانيين وبالجائزة الرسمية للدولة ، هى مسرحية « المستجيرات » ، وهى بعينها قصة المصرى القادم « دناوس » وبناته الخمسين .

الرحلة عن طريق الشام

ونحب قبل الختام أن نضيف إلى ما تقدم ، ما أسفرت عنه أخيراً أحافير العالم الأثرى « تيودور جاستر » Theodor Gaster فى أرض الشام ، وما كان من عثوره فى أطلال « راس شمرا » على بعض ألواح من الصلصال مسطور عليها بالكتابة المسمارية نص تمثيليتين من التمثيليات الدينية على غرار المسرحيات اليونانية ، تتصل إحداهما بالاستسقاء وطقوس استنزال المطر ليروى موات الأرض ويعيد إليها الحياة ووفرة الإنتاج ؛ والأخرى تتصل بالرواية الفينيقية الشبيهة بقصة النبى دانيال الذى طرح إلى الأسود فى باطن الجب ، فخرج من الجب حيا سليماً معافى كما كان ؛ ولا شك عندنا فى أن دراسة هذه التمثيليات الفينيقية فى ضوء المشابهة التى بين شعائر الإله السورى « تموز Adonis » وشعائر الإله اليونانى « ديونيسوس » تجعلنا نرجح أن الشام كانت لا محالة الطريق التى سلكتها « الدراما التمثيلية » فى رحلتها الطويلة من مصر الفرعونية فى التاريخ القديم ، إلى اليونان قبل ظهور المسيحية ببضعة قرون ، ولا ريب أن هذا الذى قدمناه فيه الكفاية عند المنصفين من طلاب الحقيقة ، للدلالة القاطعة على دين يونان لمصر القديمة فى التمثيل .

كلمة الختام

والآن ، وقد وقفنا على هذه الحقيقة الهامة فى تاريخ الحضارة الإنسانية ، نحب أن نقف هنا لحظة ؛ لنقرر بين يدى القراء مخلصين ، أننا نهجنا فى هذه الدراسة منهج الباحثين ، وإن كنا قد طربنا فى الختام للنتيجة بطبيعة كوننا مصريين : تلك النتيجة التى تقرر بما لا يدع مجالا للشك ، أن مصر قبل اليونان كانت مهد الحركة التمثيلية كشأنها فى سائر الفنون .

السينما في اليابان

بقلم الأستاذ أحمد الحضري

لم يكن أحد فى الأوساط السينمائية العالمية ليهتم بتتبع أخبار صناعة السينما فى اليابان ، فكل إنتاجها من الأفلام مقصور على الاستهلاك المحلى ، ولم يعرض منه خارج اليابان سوى ماندر ، حتى جاء عام ١٩٥١ ، فكانت مفاجأة لسينمائيي العالم أن يفوز الفيلم اليابانى « راشومون » بالجائزة الكبرى فى مهرجان البندقية للسينما عن جدارة . ومنذ ذلك الوقت بدأت الأفلام اليابانية تغزو الأسواق العالمية بالجيد منها ، ولم يخل أى مهرجان سينمائى بعد ذلك من أفلام يابانية ، كان بعضها يفوز بجوائز وتقديرات خاصة ، نذكر منها على سبيل المثال « مدام أوهارو » و « أربع مداخن » و « باب جهنم » و « الحراس السبعة » .

وهنا بدأ الباحثون فى ميدان السينما بتقصى أخبار اليابان والتنقيب عن ماضى هذه الصناعة ، فاتضح من الإحصائيات الثابتة أنه من بين ال ٢١٠٠ الفيلم السينمائى التى أنتجت فى جميع أنحاء العالم عام ١٩٣٣ ، كان نصيب اليابان وحدها من هذا الرقم هو ٧٨٠ فيلماً ، ولكى نقدر هذا الرقم فلنقارنه بإنتاج الولايات المتحدة الأمريكية وهو ٥١٠ أفلام فحسب ، وأما إنتاج مصر فى ذلك العام فكان ستة أفلام لا غير . وبعض الشركات اليابانية تنتج عشرة أفلام طويلة كل شهر : فمثلا شركة توى Toei أنتجت وحدها ١٠٦ أفلام خلال عام ١٩٥٥ ؛ فقد تبين أن سرعة إنتاج الأفلام فى اليابان مذهلة ؛ فالفيلم الكامل يستغرق إنتاجه مدة تتردد بين أسبوعين وأربعة أسابيع ، فى الوقت الذى يستغرق فيه الفيلم الأمريكى أو الأوروبى عادة حوالى شهرين ، والداعى لهذه السرعة هو الرغبة فى اكتساح السوق المحلية وإبعاد الفيلم الأمريكى من التسلط عليها . واتضح أيضاً أن هناك عدة آلاف من الفنيين الذين يعملون فى ميدان السينما منهم تسعون مخرجاً ، هذا إلى جانب خبراء الآثار والنواحى التاريخية التى تتعلق بأفلام الأساطير وقصص البطولة ، ولكن لنبدأ الموضوع من أوله .

* * *

فى الفترة التى تلت الحروب الصينية اليابانية والروسية اليابانية ، كانت اليابان تستورد من الخارج كل شىء ، وكان أن استوردت ، من بين ما استوردت جهاز فيتاسكوب اديسون وجهاز سينماتوجراف لميير عام ١٨٩٧ لعرض الأفلام السينمائية . وكانت الأفلام المعروضة تستورد أيضاً من الخارج ، وعند ما فكر بعض فى إنتاج أفلام محلية هناك بعد ذلك بعامين ، لم ينظر أحد إلى الموضوع بعين الجد ؛ فالمسرح اليابانى كان وقتئذ فى أوج عظمته ، وليس على الفيلم إلا أن يحتل المرتبة الثانية ، بعد المسرح ؛ فالفيلم لا يصلح — فى نظر اليابانيين — إلا أن يكون أداة تسلية للطبقات الدنيا من الناس فحسب . وكانت الأفلام اليابانية تعتمد على القصص التى تدور حوادثها فى العصور الماضية ، أى أنها كانت أفلاماً تاريخية فقط ، وكانت تمتاز بجمال المناظر وبعرضها للأزياء القديمة ، وكذلك العادات والتقاليد . ومما شجع على تناول الموضوعات التاريخية أن الرقابة كانت تتدخل كثيراً فى موضوعات الأفلام المعاصرة التى تتعرض

للمشكلات الاجتماعية .

وكانت أهم شركات إنتاج الأفلام هناك هى شركة « شوتشيكو » وشركة « نيكاتسو » ، وكان الممثلون الرجال يقومون أيضاً بجميع الأدوار النسائية فى الأفلام ، فالنساء لم يشتركن بعد فى هذه الصناعة . وكان من بين الرجال المتخصصين فى أدوار النساء الفنان « ميزوجوشى » Mizoguchi وزميله « كينوجازا » Kinugasa ، وللاثنين أهمية كبيرة فى تاريخ السينما اليابانية كما سيأتى ذكره فى هذا المقال .

فالأول ميزوجوشى كان رساماً متخصصاً فى الإعلانات فى بدء حياته الفنية ، ثم تمكن عن طريق أحد أصدقائه أن يبدأ عمله فى السينما كممثل لأدوار النساء فى شركة شوتشيكو ، حتى جاء الوقت الذى فكرت فيه الشركة — لمنافسة الشركة الأخرى — فى استخدام السيدات فى تلك الأدوار ، وكان أن نجحت التجربة ، وهنا ثار الرجال المتخصصون فى أدوار النساء ، وكان على رأسهم كينوجازا ؛ فقد سببت تلك الحركة أزمة بطالة بينهم مما جعل ميزوجوشى يتحول إلى مساعد مخرج ثم مخرج فى عام ١٩٢٢ ، فأصبح مهتماً بالأدوار النسائية فى الأفلام التى يخرجها ، وحذا كينوجازا حذوه فأصبح مخرجاً أيضاً ، وقد وصل إلى درجة كبيرة من النجاح والأهمية فيما بعد .

وبدأت فى هذه الفترة حركة نشاط فى السينما اليابانية فاتجهت الأستديوهات نحو استكمال معداتها وتتبع أحدث تطورات الصناعة ، وفى الفترة نفسها بدأ موراتا عمله كمخرج وكذا أوزو و جوشو .

* * *

أما جوشو Gosho فكانت أمه من نساء الجيشا فشب فى أحياء الجيشا حتى سنحت له فرصة التسلل بين كواليس المسرح الإمبراطورى حيث تعمل إحدى فرق الكابوكى ، ومن هنا بدأت علاقته بالسينما . وبعد عدة أعمال صغيرة عين فى أستديو شوتشيكو فى طوكيو مساعداً للمخرج شيمازو ، وشيمازو هو صاحب الفضل فى الاتجاه نحو الدراما الحديثة ، وكان يعرض على الشاشة قصصاً بسيطة عن الموظفين العاديين والعمال ، بدلاً من قصص الأساطير والبطولة والموضوعات الخرافية التى كانت تتناولها السينما اليابانية من قبله .

وفى عام ١٩٢٥ أصبح لجوشو حق مزاولة مهنة الإخراج ، وكانت أوائل أفلامه قليلة النجاح فنياً ومادياً ، منها فيلم « السماء صافية » الذى حدد اتجاه جوشو فى الإخراج . وفى سنة ١٩٢٧ ، وعمره ٢٥ عاماً ، قدم فيلم « الرجل الوحيد » الذى رفعه إلى الصف الأول بين المخرجين اليابانيين ، وأكد أسلوبه ، وهو مزج المأساة بالمرح فى عرض الحياة اليومية للناس العاديين . فهو شبيه بشارلى شابلن فى إنسانيته وبفتوريو دى سيكا فى تصوير الحياة العادية .

وموضوع « الرجل الوحيد » يتعرض لقصة حب بين فتاة راقية من المدينة وسائق عربة فى الريف . وصوّر الفيلم جميعه خارج الأستديو ، ويقال عنه : إنه تمثيل صادق للريف اليابانى ؛ فجوشو يفضل دائماً التصوير فى الأماكن الواقعية على خداع الأستديو ، وبدت فى هذا الفيلم مقدرته الفائقة فى خلق « الجو » المحيط بالقصة .

ويقول جوشو : « الهدف فى حياة المخرج هو وصف الحياة الواقعية المحيطة به وخلق الأعمال التى تعبر عن الإحساسات الحقيقية للكائنات . . ويجب أن تلمس جميع الأفلام ، مثل سائر الفنون ، مشاعر المتفرجين ، بعمق وبدون مبالغة .. فالمخرج يجب أن يعيش فى المجتمع الحديث ، وأن يكون عضواً عاملاً فى أوجه النشاط المختلفة . . وبذا تنعكس شخصيته ، كجزء لا يتجزأ من المجتمع ، على عمله الفنى » .

* * *

أما ميزوجوشى فاتجه أولا إلى الأفلام البوليسية ، على غرار أفلام أرسين لوبين ، فأخرج فيلم « ٨١٣ » سنة

(١٩٢٣) ، وبعد عدة محاولات أخرى اتجه إلى استخدام القصص الأجنبية وتحويلها إلى أفلام يابانية كان من بينها فيلم «أغنية المر الجبلى» (١٩٢٤) عن قصة لليدى جريجورى . ثم انتقل إلى موضوع الحياة اليومية لعامة الشعب اليابانى فأخرج «أسكتشات من الطريق» (١٩٢٥) و «همسة الربيع» (١٩٢٦) . وكان أول أفلام ميزوجوشى التى عرضت خارج اليابان هو فيلم «غراميات مدرّسة» (١٩٢٨) . وفى عام ١٩٢٩ أخرج ميزوجوشى أول أفلامه الهامة «مارش طوكيو» و «سيمفونية العاصمة» وكان أسلوبه فى العرض «هذه هى الطريقة التى تسير عليها الأمور» ولم يكن أبداً «هذه هى الطريقة التى يجب ألا تسير عليها الأمور» .

• • •

وبدأ فى عام ١٩٣٠ اتجاه عالمى نحو استخدام السينما كأداة للدعاية السياسية ، كما حدث فى ألمانيا النازية وإيطاليا الفاشية ، فبدأت اليابان أيضاً تتجه إلى إنتاج أفلام تمجد التاريخ اليابانى وأعمال الجيوش اليابانية فى الصين . وبعض هذه الأفلام كان يعتمد فعلاً على جرائد إخبارية مثل فيلم «ثلاثة أبطال» وفيلم «يا دا البطل» وفى أحد هذه الأفلام وهو «زوجة الملازم يانوى» (١٩٣١) تنتحر البطلة بطريقة هارا — كيرى حتى تخلص زوجها الضابط من مسئولياته ، ويذهب إلى ميدان القتال خالى البال ، وهذه القصة مأخوذة عن حادث واقعى .

غير أنه يجب علينا أن نذكر أن أغلب أفلام الدعاية اليابانية كانت ضعيفة التأثير فى المتفرجين حتى إنه فى أحد هذه الأفلام — وهو يروى أن أحد الجنود اليابانيين قد اعتدى على فتاة صينية — كان التأثير على المتفرجين فى مصلحة الفتاة الصينية على عكس المقصود أصلاً .

• • •

وعند ما بدأ عرض الأفلام الناطقة المستوردة من خارج اليابان لم يقابلها المواطنون بارتياح ؛ فهناك عقبة اللغة الآن ، وهى مشكلة لم تكن قائمة أيام الأفلام الصامتة ، ولم يكن المعلق الذى يقوم بشرح الفيلم — وهو امتداد لنظام عرض الأفلام الصامتة — يتمكن من أداء عمله فى صالة العرض نفسها ؛ فالأصوات المنبعثة من شريط الصوت الآن تتعارض هى وصوته ؛ لذلك استمر السينمائيون اليابانيون فى إنتاج الأفلام الصامتة حتى عام ١٩٣١ حين عرض الفيلم الأجنبى «مراكش» (إخراج فون شترنبرج) مصحوباً بترجمة يابانية على الشريط نفسه ، وهنا ضعفت منافسة الأفلام المحلية الصامتة ، وكان لا بد من النزول إلى الميدان نفسه ، ميدان الأفلام الناطقة ؛ ولما رفض أكثر المخرجين استعمال الصوت لجأ المنتجون إلى جوشو لكى يقوم بأول محاولة .

وكانت فكرة جوشو فى استعمال الصوت هى الصواب منذ البداية ، فكان رأيه أن الفيلم الناطق السليم هو ما احتوى على أكبر مدة ممكنة من السكوت ، وكان يرى أنه لا بد من وجود سبب قوى لاستعمال الصوت ، أكثر من مجرد الدعاية التجارية والمنافسة ، وفعلاً انتقى لأول أفلامه الناطقة «زوجة جارى وزوجتى» ، موضوعاً مناسباً : فأحد الكتاب لا يمكنه أن يعمل لأن زوجة جاره تستعمل الجرامفون للاستماع لموسيقى الجاز الصاخبة فيحتج حتى يصبح الجميع أصدقاء .

ولم تتوافر لجوشو ، أثناء إخراج هذا الفيلم ، الإمكانيات الكاملة لتسجيل الصوت ، فكان عليه أن يسجل موسيقى الجرامفون مع الحوار وكل الأصوات الأخرى أثناء التصوير نفسه . وكان عليه أن يصطحب معه الجرامفون وأوركسترا الأستديو أينما ذهب ، حتى فى المناظر الخارجية كان الأوركسترا يختبئ خلف الأشجار لعزف الموسيقى المصاحبة للحوار . ولكى يحصل جوشو على اللقطات المتداخلة ، عند تقسيم لقطة طويلة إلى عدة لقطات قصيرة ، كان يستعمل عدة آلات تصوير



من فيلم « راشومون » Rashomon الفيلم الذى نال جائزة السينما فى البندقية سنة ١٩٥١ ويظهر فى الصورة « توشير وميفون » الذى قام بأدوار البطولة فى كل أفلام « كوروساوا » وتظهر معه الممثلة «ماشيكوكيو» التى مثلت معه أيضاً فيلم « باب الجحيم »



كينجى ميزوجوشى يفحص ثياب أحد ممثليه فى فيلمه الأخير « هيكاموتوجاتارى »

تلتقط المنظر فى الوقت نفسه ، ولكن من زوايا وأبعاد مختلفة ، ثم ينتخب منها اللقطات القصيرة يرتبها كما يشاء فيما بعد .

وعند ما عرض فيلم « زوجة جارى وزوجتى » نجح نجاحاً عظيماً ونال جائزة « أحسن فيلم » محلى. ويقول أحد النقاد اليابانيين فى التعليق على هذا الفيلم : « إن جوشولم يستعر شيئاً من أسلوب المسرح . . فهو يعرف منذ البداية أن الفيلم يجب أن يبقى فيلماً ، ويجب ألا يصبح مسرحية مسجلة على شريط » .

ولم يشمل الانتقال من السينما الصامتة إلى السينما الناطقة جميع الإنتاج اليابانى من الأفلام ، فقد كان هذا الانتقال بطيئاً ، حتى إن جوشو نفسه أخرج فيلماً صامتاً عام ١٩٣٣ عنوانه « ملاطفة » .

وفى عام ١٩٣٤ أخرج جوشو الفيلم الناطق « كل الكائنات الحية » الذى يحول فيه قصة تعتبر من عيون الأدب اليابانى إلى فيلم : فأحد الموظفين يتصرف فى مبلغ من المال الخاص بالشركة التى يعمل بها على أمل أن يرد المبلغ عند مقدرته ، وتتهم فتاة موظفة بسرقة المبلغ ، ولكنها تقع فى غرام السارق وتغتفر له فعلته حين تفهم الموقف . وهذا الفيلم يحدد اتجاه جوشو نحو « الأدب الخالص » والابتعاد عن القصص التجارية ، وهو الاتجاه الذى شمل جميع الأفلام اليابانية فيما بعد .

* * *

أما ميزوجوشى فقد اختار لنفسه ميداناً جديداً بالنسبة للموضوع ؛ فقد راقه الصراع بين المدن الكبيرة ذات النشاط التجارى والمقاطعات التى ما زالت تعيش فى التقاليد اليابانية والملابس المحلية ، فأخرج فيلمين عام ١٩٣٦



مثال جيد للتصوير الأبيض والأسود من فيلم « تايوالى بارا» ١٩٥٦ ، يبدو المنظر كما لو كان مضاء إضاءة طبيعية . لقطة للمصور « كوسودا » ...

حول هذا الموضوع كان أحدهما — وهو من تأليفه — عن الصراع بين أختين : إحداهما محافظة على التقاليد ، والأخرى متلهفة إلى كل ما هو حديث . وكان حظه فى هذا الاتجاه أسعد من الأفلام السياسية التى أخرجها وعارضتها الرقابة .

وأود هنا أن أضيف اسماً جديداً إلى جانب المخرجين الثلاثة : كينوجازا وميزوجوشى وجوشو . فى عام ١٩٣٦ دخل كوروساوا Kurosawa ميدان السينما إذ عمل مساعداً لمخرج فى شركة توهو Toho ، وكان إلى جانب ذلك يكتب السيناريو لأفلام مختلفة من آن لآخر ، حتى أخرج أول أفلامه عام ١٩٤٣ . وأهمية كوروساوا بالنسبة إلى السينما اليابانية أنه هو الذى فتح الأسواق العالمية أمام الفيلم اليابانى ، عند ما فاز فيلمه « راشومون » سنة ١٩٥١ بالجائزة الكبرى فى مهرجان البندقية للسينما .

وأخذ ميزوجوشى يتنقل فى عدة مناصب هامة كمنصب مستشار سينمائى للبرلمان عام ١٩٤٠ وكعضو فى الدراسات الاجتماعية بوزارة المعارف اليابانية عام ١٩٤٦ وأخيراً انتخب رئيساً لاتحاد مخرجى الأفلام السينمائية اليابانية فى عام ١٩٤٩ . وكان أول إنتاج لميزوجوشى بعد الحرب العالمية الأخيرة هو فيلم « انتصار النساء » عن تحرير المرأة اليابانية ، وتلاه فيلم « خمس نساء حول أوتامارو » عن حياة الفنان الشعبى أوتامارو . وفى هذين الفيلمين يبدو اتجاه ميزوجوشى — الذى استمر عليه — نحو الاهتمام بالأدوار النسائية كما سبق أن ذكرنا فى بداية المقال .

• • •

والمرحلة الهامة فى تاريخ السينما اليابانية — والتى تستحق منا بعض التفصيل والدراسة — هى مرحلة ما بعد الحرب الأخيرة : فمنذ سنة ١٩٥٠ والمخرجون الأربعة السابقو الذكر يقدمون للعالم أفلاماً ممتازة يشتركون بها فى مهرجانات السينما .

وأول هذه الأفلام هو فيلم « راشومون » Rashomon سنة (١٩٥١) من إخراج كوروساوا . والأمتار الأولى من الفيلم تحدد للمتفرج الاتجاه الذى عليه أن يتوقعه لأحداث الفيلم ، فالأمطار تهطل بغزارة وثلاثة رجال يحتمون بسقف بوابة أثرية محطمة : خادم وكاهن وحطاب . وفى انتظار انقطاع المطر يروى الحطاب قصة حدثت من قبل — هى الموضوع الأصلى للفيلم — وعلى المتفرج أن يتوقع أن تسير القصة على نظام مسرحيات « كابوكى » التى لا تخلو من مبارزة يأخذ المشتركان فيها فى القفز بحركات بهلوانية والصياح بطريقة لا يملها المتفرج مهما طالت . والقصة تتلخص فى أن أحد الأغنياء وزوجته يخترقان غابة على ظهر جواد ويتعرض لهما أحد قطاع الطرق ، ويعجب بجمال الزوجة ، فيقتل الزوج ويعتدى على الزوجة ويسرق الحصان .

وشهرة الفيلم تأتى من طريقة عرضه ، فنحن نرى القصة أربع مرات : أولها كما يرويها قاطع الطريق عند ما تم القبض عليه ، والثانية كما ترويها الزوجة للمحقق ، والثالثة كما ترويها روح الزوج القتيل (خلال أحد الوسطاء) ، والرابعة كما يرويها الحطاب نفسه الذى كان قرب الحادث بالصدفة . والمتفرج لا يمل التكرار ، بل بالعكس هو فى تحمس مستمر لمعرفة الحقيقة من الرواية الثانية ثم الثالثة وهكذا ، فمثلاً : هل قتل

الزوج وهو يدافع عن شرفه ببطولة ؟ هل قتل وهو يهرب كجبان ؟ هل انتحر ؟ كل رواية مختلفة عن الأخرى . هذه الطريقة فى معالجة القصة هى التى أكسبت الفيلم أهميته وشهرته العالمية واسترعت أنظار سينمائيى العالم إلى الفيلم اليابانى . ونذكر هنا أن الممثلة التى قامت بدور الزوجة هى « ماشيكو كيو » التى شاهدناها أخيراً فى مصر فى الفيلم الأمريكى « مشرب الشاى فى ضوء القمر » .

ومن الأساليب الفنية التى استعملت فى هذا الفيلم بمهارة أسلوب المخرج كوروساوا فى الانتقال من اللقطة البعيدة جداً إلى اللقطة القريبة جداً بكل بساطة وبدون أى تهيب ، مما لم يجرؤ أحد على عمله من قبل . وكذا تحقيق البوليس مع قاطع الطريق الذى تم أمام حائط أبيض طويل فحسب . وآثار عذاب روح القتيل التى تبدو على الوسيط ، كلها جعلت من هذا الفيلم تحفة خالدة لن ينساها من يراها .

ومن أفلام كوروساوا « تورا — نو — أو » (١٩٥٢) وفيلم « الساموراى السبعة Seven Samurai » (١٩٥٤) الذى عرض فى مصر خلال عام ١٩٥٥ . وتدور حوادث الفيلم الأخير فى القرن السادس عشر ، وهو عن قرية منعزلة يهاجمها اللصوص من آن لآخر ، فاضطر أهلها إلى استئجار سبعة محاربين للقضاء على اللصوص . وهناك موضوع ثانوى يدور فى الوقت نفسه ؛ فأحد المحاربين يقع فى غرام فتاة فى القرية كانت أصلاً متنكرة فى زى رجل . والفيلم ممتاز ويتضح فيه أسلوب كوروساوا فهو — قبل أى اعتبار — عالم نفسانى وملاحظ مدقق فى تصرفات شخصيات الفيلم . وتصرف كوروساوا فى العلاقة بين المحبين الشابين مثال واضح لذلك ؛ فهو يرسم لنا بكل دقة وإخلاص الموقف عند ما عرف المحارب حقيقة جنس الفتاة وأنها ليست رجلاً . وكوروساوا يستعين بمناظر الأرض المغطاة بالورود وأشعة الشمس التى تتخلل قمم الأشجار ، وبقع الضوء التى تقع كالفراشات على المحبين وهما فى عش البامبو لتقوية الإحساس بالعاطفة التى نشأت بين الاثنين . ومن المشاهد الممتازة فى الفيلم ما يُرى عند ما أسر أحد اللصوص وانبرى له أحد الحراس الأجراء لمقاتلته ، وهنا استعمل كوروساوا تأثير الحركة البطيئة فى لقطة مقتل اللص .

* * *

وأخرج كينوجازا فيلم «باب جهنم Gate of Hell » سنة (١٩٥٤) الذى نال الجائزة الكبرى فى مهرجان «كان» للسينما فى ذلك العام . وقصة الفيلم عن صراع بين عائلتين على الحكم عام ١١٦٠ م وأحد مساعدى الإمبراطور يقع فى غرام زوجة منافس الإمبراطور ، ويهددها بقتلها هى وزوجها إن لم تخضع له ، فتتفق الزوجة مع مساعد الإمبراطور على أن يقتل زوجها فى المساء فى فراشه لكى يتخلصا منه . ولكنها — إذ كانت فى الواقع تنوى الانتحار للتخلص من المأزق — تنام هى محل زوجها فتقتل . ويعترف القاتل للزوج بالحقيقة ، ويطلب منه المغفرة ، ويدخل الدير !

وفيلم « باب جهنم » هو أول فيلم يابانى ملون يعرض خارج اليابان — والتصوير بالألوان قد بدأ فى اليابان منذ سنة ١٩٥١ فقط — ويعتبر النقاد هذا الفيلم أحسن فيلم ملون على الإطلاق. فكل لقطة مكونة بفن ساحر : الحرير اللامع والستائر الشفافة والأجسام فى مقدمة المكان تبدو معتمة ، مما كان له تأثير أخاذ .

وكينوجازا يساعدك بأسلوبه وألوانه على التحليق فى جو الأساطير القديمة وكذلك أداء الممثلين ، وخاصة ماشيكوكيو التى قامت بدور الزوجة . ومع أن حركة الكاميرا والمونتاج التى امتاز بها فيلم « راشومون » مختفية تماماً فى فيلم « باب جهنم » فإنه ما زال عملاً ممتعاً . وحقيقة أن التوقيت بطىء فيه ، ولكن يبدو أن هذه هى إحدى العلامات المميزة للفيلم اليابانى . ويبدو أن كينوجازا — مؤلف الفيلم ومخرجه — اكتفى بالسرد المتسلسل للحوادث بدون أى التواء ، وكانت الموسيقى ودراسة الشخصيات من



لقطة من فيلم «زوجتى وزوجة الجار» من باكورة إنتاج السينما الناطقة اليابانية



فيلم « المداخن الأربعة » كينوياتانكا

مميزات الفيلم . أما التصوير الملون بألوان إيستمان كولور فهو بيت القصيد .

• • •

وفى عام ١٩٥٢ أخرج ميزوجوشى فيلم « حياة أوهارو » حول حياة إحدى العاهرات التى انتهت بتحولها إلى راهبة بوذية ، والتقطت أغلب مناظر الفيلم فى حى العاهرات التقليدى . وأهمية الفيلم تأتى من إعطاء « الجو » المناسب لهذا الحى وهو ما أثبت مقدرة ميزوجوشى فى الأوساط العالمية .

وأتبع ذلك بإخراج فيلم « أوجتسو مونوجاتارى » Ugetsu Monogatari (١٩٥٣) أشهر أفلامه جميعاً عن أسطورة لأحد صانعى الأوعية وقد قتلت زوجته خلال الحرب الأهلية ، وبدأ علاقة خيالية بشبح زوجته .

وأسلوب ميزوجوشى فى إعطاء « الجو » المناسب لموضوعاته ، يعتمد على اللقطات التى تستغرق مدة طويلة ؛ فهو يؤمن بأن هذه هى أفضل وسيلة . . فى فيلم « سيمفونية العاصمة » (١٩٢٩) لقطة طولها ٦٠٠ متر أى يستغرق عرضها ٢٢ دقيقة ، وكذا فى فيلم «أوجتسو» فإن البوبينة الأخيرة (٣٠٠ متر) تحتوى على ١٤ لقطة فقط . ويقول ميزوجوشى أيضاً : إن اللقطة البعيدة تساعده على الحصول على ما يريد ، والأمثلة على ذلك كثيرة فى جميع أفلامه .

والمشهد الأخير فى فيلم «أوجتسو» يوضح أسلوب ميزوجوشى فى تحريك الكاميرا للمساعدة على توضيح الجو المناسب ؛ فالطفل يضع الطعام على قبر أمه ، وهنا تأخذ الكاميرا فى الارتفاع بهدوء إلى أعلى حتى يمكنه أن يعرض لنا كل المستعمرة على شاطئ البحيرة ، وهى لقطة تقابل لقطة افتتاح الفيلم التى كانت عبارة عن تحريك أفقى بطىء للكاميرا من الشاطئ إلى المساكن .

واللقطات الافتتاحية لفيلم « يوكيهى» (١٩٥٥ — أول فيلم ملون من إخراج ميزوجوشى) تعتبر مثالاً ممتازاً لتحكمه فى استعمال آلة التصوير ؛ فهى تتجول خلال أبهاء القصر الإمبراطورى حتى تستقر على ستار ذهبى شفاف ، والنسيم يداعب الستار فيهتز على حين تتحرك



دراسة فيلم « تاكيكورابى » ويرى فى الوسط ميسورا هيبارى يناقش ممثلة الفيلم الأولى ما سيتم فى المنظر

الكاميرا إلى الجنب ببطء، ويزداد اهتزاز الستار على حين نرى أشخاصاً عن بعد خلاله ، وينتهى الأمر بأن يدفع النسيم الستار بعيداً عن عدسة الكاميرا فنرى الإمبراطور يشترك فى العزف وموسيقيو القصر . ولهذه اللقطة تأثير سحرى على المتفرج ، وهى قطعاً أفضل طريقة لاستهلال إحدى الأساطير القديمة .

والعنصر الآخر الذى تمتاز به أعمال ميزوجوشى إلى جانب تهيئة الجو فى الفيلم ، هو معالجته للأدوار النسائية ، فشعاره فى أغلب أفلامه : لا ينقذ روح الرجل إلا حب امرأة .

وكان آخر أفلام ميزوجوشى قبل وفاته فى أغسطس ١٩٥٦ هو فيلم « شارع العار » الذى عرض فى مهرجان البندقية للسينما فى العام نفسه .

أما جوشو فاستمر فى تحويل الأعمال الأدبية الممتازة إلى الأفلام : ومن أمثلة ذلك فيلم « أربع مداخن » (١٩٥٣) الذى عرض فى مهرجان برلين ، وفيلم « فندق أوزاكا » (١٩٥٣) الذى عرض فى مهرجان البندقية ، وفيلم « الوادى بين الحياة والموت » (١٩٥٤) وفيلم « بنات يوشيوارا » (١٩٥٥) .

ونظراً لاهتمام جوشو بالنص الأدبى فإنه كان يحاول الحصول على أفضل سيناريو ممكن دائما ، وكان أحيانا يكتب السيناريو بنفسه ، ويكون على اتصال دائم بمصمم المناظر ، واهتمام بكل التفاصيل الدقيقة . وعند إنتاج فيلم « بنات يوشيوارا » زار جوشو حوالى خمسين معبداً حتى استقر على تصميم المعبد الذى ظهر فى الفيلم . ويقال عنه : إنه كان يلمع أرضية المعبد بنفسه فى الأستديو حتى تبدو كما يريد .

وهنا يمكننا عقد مقارنة بين ميزوجوشى وجوشو : فالأول له عين الفنان يهتم بالشكل ، وغالبية أفلامه تعتمد على تهيئة الجو الخاص بالقصة ، وهو يستعين على ذلك بكل إمكانيات المهنة من تحريك آلة التصوير وانتخاب زوايا الالتقاط واستغلال الألوان وما إلى ذلك . أما جوشو فهو يهتم بالدراما ذاتها ، واهتمامه بالمكان يرجع إلى أن الشخصيات لا يمكن فصلها عن المكان الذى تتحرك فيه ؛ فالشخصيات هى العنصر الأساسى عنده قبل المكان ، بعكس ميزوجوشى .

وجوشو يستغل أسلوب السينما الصامتة فى استخدام عدة لقطات قريبة وكذا كثرة عدد اللقطات فى الفيلم الواحد وسرعة الانتقال من لقطة لأخرى ، بعكس ميزوجوشى . وجوشو يقول عن نفسه : إنه متأثر بفيلم « امرأة من باريس » (أمريكا ١٩٢٣) من إخراج شارلى شابلن وبفيلم « رابطة الزواج » (أمريكا ١٩٢٤) من إخراج لوبتش ، والذى شاهده أكثر من عشرين مرة ؛ ولذلك نجد أن فيلم « فندق أوزاكا » يتكون من أكثر من ألف لقطة وكذا فيلم « بنات يوشيوارا » ؛ مما جعل جوشو يشتهر بأنه — على عكس ميزوجوشى — « المخرج الذى يستعمل ثلاث لقطات حيث يكتفى غيره بلقطة واحدة » .

أهم المراجع :

كتاب	History of the film	طبعة	١٩٤٥
كتاب	The film till now	طبعة	١٩٥١
مجلة	Amateur ciné world	عدد أغسطس	١٩٥٤
مجلة	Films and filming	عدد أكتوبر	١٩٥٤
مجلة	Sight and Sound	عدد أبريل	١٩٥٥
مجلة	American cinematographer	عدد مايو	١٩٥٧ .

أنباء وآراء

الجمال الفنى فى كتاب «البؤساء» لحافظ إبراهيم

بقلم الأستاذ عزت حماد منصور

أثارة من أسى ممض ، وحسرة لاذعة ، لا تزال تطيف بالأدب العربى كلما ذكر حافظ وشوقى ، فينكأ الجرح ويدمى أسفاً على جبارين من جبابرة الأدب ، أفضى بهما ولع المنون إلى التراب منذ أعوام مضت . ولئن كان التراب مصير الأولين والآخرين — إن الخلود لمصير العظماء والنابغين ؛ ومن أجدر بالخلود من حافظ وشوقى ؟ . . .

وقد زعم بعض الناس أن حافظاً مات محدوداً كما عاش محدوداً ؛ فلم يشيعه إلى رمسه إلا نفر قليل من أصدقائه المخلصين ، ولم تقم له حفلة تأبين تليق بمنزلته الأدبية كشاعر بلغ الذروة فى فنه ، وانتهت إلى حسه إمرة الاجتماعيات فى عصره .

وزعم الناس أيضاً أن « شوقى » مات محدوداً كما عاش محدوداً ؛ وإن كان قد شيع إلى مقره تشييعاً رسميا ، وأقيمت له حفلة رسمية فى دار الأوبرا ، أبنه فيها كثير من شعراء الشرق وأدبائه ، واجتمع له بذلك سعادة الحياة بالصيت البعيد ، والترف العظيم ، وسعادة الموت بالذكر الحسن ، والثناء الجميل .

ثم جفت المآقى من الدمع ، وتطاير الصدى من السمع ، فإذا بالشاعرين العظيمين فى الموت مستويان ، وإذا بالباقى على الزمن قصيدة قالها شوقى فى صديقه وحبيبه حافظ خلدتهما معاً : هذا راث ، وذاك مرثى ؛ وانتزعت من السموءل تلك الصفة التى استبد بها أربعة عشر قرناً كاملة ، وهى صفة الوفاء التى أتى عليها شوقى بالشطر الأول من مطلع قصيدته :

قد كنت أوثر أن تقول رثائى ... يا منصف الموتى من الأحياء

ولكنه أبى إلا أن يذكر صديقه بالوفاء للحق ، وللأستاذ الإمام ، فقال :

الحق نادى فاستجبت ولم تزل ... بالحق تحفل عند كل نداء

وأتيت صحراء الإمام تذوب من ... طول الحنين لساكن الصحراء

. . .

ولقد كان حافظ وفيا للإمام « محمد عبده » حق الوفاء ، ويتجلى ذلك فى كثير من شعره ، ورسائله إليه ، وفى قصيدته التى رثاه بها حيث يقول :

فيامنزل فى عين شمس أظلنى ... وأرغم حسادى وغم عداتى

دعائمه التقوى وآساسه الهدى ... وفيه الأيادى موضع اللبنات

عليك سلام الله مالك موحشا ... عبوس المغانى مقفر العرصات

وكان من وفاء حافظ للأستاذ الإمام أن تقدم إليه

بكتاب البؤساء بعد أن عربه بهذه الكلمة :

إنك موئل البائس ، ومرجع اليائس ، وهذا الكتاب — أيدك الله — قد ألمّ بعيش البائسين ، وحياة اليائسين ، وضعه صاحبه تذكرة لولاة الأمور ، وسماه كتاب « البؤساء » وجعله بيتاً لهذه الكلمة الجامعة ، وتلك الحكمة البالغة « الرحمة فوق العدل » .

وقد عنيت بتعريبه لما بين عيشى وعيش أولئك البؤساء من صلة النسب ، وتصرفت فيه بعض التصرف ، واختصرت بعض الاختصار ، ورأيت أن أرفعه إلى مقامك الأسنى ، ورأيك الأعلى ، لأجمع فى ذلك بين خلال ثلاث :

أولها — التيمن باسمك ، والتشرف بالانتماء إليك .

وثانيها — ارتياح النفس ، وسرور البراع برفع ذلك الكتاب إلى الرجل الذى يعرف مهر الكلام ، ومقدار كد الأفهام .

وثالثها — امتداد الصلة بين الحكمة الغربية والحكمة الشرقية بإهداء ما وضعه حكيم المغرب إلى حكيم المشرق .

فايتقدم سيدى إلى فتاه بقبوله ، والله المسئول أن يحفظه للدنيا والدين ، وأن يساعدنى على إتمام تعريبه للقارئين .

* * *

وكان الأستاذ الإمام رضى الله عنه أول من عنى بدراسة كتابى «دلائل الإعجاز» و « أسرار البلاغة » للإمام عبد القاهر الجرجانى ، وكان — كما يقول حافظ — الرجل الذى يعرف مهر الكلام ومقدار كد الأفهام .

وكان حافظ من تلاميذه الذين تعلموا منه الحكمة وفصل الخطاب ، وتأدبوا بأدبه ، ونهجوا منهجه .

ولاشك أن الإمام قد أرشد حافظا إلى هذين الكتابين ، وحثه على تفهم ما فيهما من أدب غال ونقد صحيح ، كما أرشده إلى غيرهما من كتب الأدب . وكان حافظ فهما ذكىّ الفؤاد قوى الذاكرة ، مشغوفاً بالجزالة يفضلها على السهولة ؛ لأنه كان جنديا من ناحية ، وكان عظيم الجرم جهير الصوت من ناحية أخرى ، وكان يتأثر من ناحية ثالثة أثر أستاذه فى الشعر محمود سامى البارودى باشا . كل أولئك كان ذا أثر عظيم فى نفس حافظ حينما عرّب كتاب البؤساء ؛ فإن الناظر فى هذا الكتاب يلاحظ كثرة الكلمات اللغوية فى غير نبوّ ، والمتأمل فيه يلاحظ كثرة الاستعارات فى غير سقم ، والمحقق له يلاحظ كثرة الاقتباسات فى غير استيحاش .

أما الكلمات اللغوية فمنثورة فى ثنايا سطوره ، أنى قرأت وجدت . ولعل السر فى ذلك راجع إلى حدب حافظ على اللغة العربية ، ذلك الحدب الذى ظهر جليا فى مقدمة (كلمة فى التعريب) حيث يقول :

« ومن نظر فى بطون تلك الكتب التى تترجم اليوم رأى هذه الغادة الشرقية وهى على فراش موتها تندب خدراً قد ابتذلته الأقلام ، وستراً قد انتهكته الأوهام . . وقد فتحوا لها فى بطون هذه الكتب قبوراً ، وخاطوا لها من تلك الصحف أكفاناً ، وهيئوا من هذه الأقلام أعواداً ، وما هو إلا أن يثنى ذلك الغربى بدعوته حتى يسرع إلى جنازتها أهلها وذوو قرابتها !

« اللهم أنت تعلم أننا نعلم موضع الداء وفينا الطبيب الماهر ، ونسمع ذلك النداء ومنا المعين الناصر ، اللهم إن هذا خذلان منك ؛ فأدركنا برحمتك وهيئ لنا من أمرنا رشداً » .

والذى ظهر بأجلى معانيه فى قصيدته التائية على لسان حال اللغة العربية حيث يقول :

فيا ويحكم أبلى وتبلى محاسنى ومنكم وإن عز الدواء أساتى
فلا تكلونى للزمان فإننى أخاف عليكم أن تحين وفاتى

وإحياء اللغة إنما يكون بإحياء مفرداتها وتراكيبها ؛ ولذلك لم يأل حافظ جهداً فى الأخذ بناصرها من هاتين الناحيتين . . . انظر مثلا إلى قوله : « فقال له صاحبه وهو يحاوره : لقد بالغت فى محاسبتك كى لا أجبهك بالرد ، وكرهت أن أجمع عليك بين مرارة الجوع وغضاضة المنع ، فأبيت إلا الإصرار ، فاعزب عنى أيها الرجل ، ولا تلحف فى السؤال ؛ فأنا أعلم بك منك » .

فإنك ترى أول ماترى هذا الاقتباس البديع من القرآن الكريم فى صدر الجملة: «قال له صاحبه وهو يحاوره[١]» وترى هذا الأسلوب العربى الصميم فى قوله: «كرهت أن أجمع عليك بين مرارة الجوع وغضاضة المنع» وترى إلى جانب هذا وذاك ثلاث كلمات قلما يستعملها غير الخاصة من كتاب هذا العصر وهى: «لا أجبهك» و «اعزب عنى» و «لا تلحف».

وانظر إلى قوله «أين عين فانتين ترى ذلك الطمر الذى تضل الإبر سبيلها فى شقوقه، وينتهى العدّ دون خروقه؛ لتضحى فيه وتخصر. وتنطوى تحته وتنشر، تبكر بكور الغراب إلى كنف الدار والفناء، وتنطلق والصبح والليل خيطان إلى حمل الماء».

ألست ترى عجباً فى قوله: «تضل الإبر سبيلها فى شقوقه»، وفى قوله «وتنطلق والصبح والليل خيطان»؟ ثم ألست ترى عمر بن أبى ربيعة واقفاً بجانب هذا الكلام ينشدك قوله:

رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت
فيضحى وأما بالعشى فيخصر؟

ثم ألست تلمح خلال هذا الكلام قوله تعالى: «وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر[٢]»؟ وما بال كلمة «الطمر» هنا تمثل معنى البؤس والفاقة أتم تمثيل؟ وما بال السجع هنا حلواً رقيقاً؟ وما بال الطباق بين كلمتى «تضحى» و «تخصر» وكلمتى «تنطوى» و «تنشر» سهلا سائغاً؟

وانظر إلى قوله: «وكانت الحمى تتمشى فى عظام تلك المغبونة فى نفسها، فر بها قطع من الليل وهى تهذى وتصيح، ثم أخذها النوم، فقامت حتى أظهر النهار أو كاد».

أما أنا فأرى أن حافظاً قد فاق أبا الطيب حيث جعل الحمى تتمشى فى العظام، وأبو الطيب جعلها «تبيت» فى قوله:

بذلت لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت فى عظامى

وذلك أن المشى حركة، والألم المتحرك أشد من الألم الساكن، ولعل حافظاً لمح على البعد بجانب قول أبى الطيب قول أبى نواس:

فتمشت فى مفاصلهم: كتمشى البرء فى السقم

فأخذ منهما معاً وتم له ما أراد. على أن المتنبى ما كان يستطيع أن يقول غير ذلك.

ثم انظر نظرة ثانية إلى هذه الجملة، وانظر إلى قوله تعالى: «فأسر بأهلك بقطع من الليل[١]» فإنك معجب بهذا الاقتباس أيضاً..

وأنا وأنت — إلا إذا كنت قد قرأت (أساس البلاغة) — لا نعرف إلا أصبح وأضحى وأمسى بمعنى دخل فى وقت الصباح وفى وقت الضحا وفى وقت المساء، أما أفجر الرجل إذا أدركه الفجر «وأظهر النهار» إذا كان وقت الظهيرة فهذا ما لم يقع عليه نظرنا إلا فى كتاب البؤساء.

وكان حافظ يعرف كيف يضع الألفاظ فى مواضعها، وكيف يستطيع أن يخلب الألباب بفطنته وذكائه وحسن تصرفه: انظر مثلا إلى قوله:

«وقد كاد يمسح الحزن ما كان على وجهها من مسحة ذلك الجمال، وأوشك أن يذهب البكاء بما كان كامناً فى محاجرها من ذلك السحر الحلال»، «فانتقلت حمرة وجنتيها إلى عينيها، وهاجر سواد لحظها إلى حظها، وامتد اصفرار شعرها إلى لونها، ودب سقم جفنها إلى صدرها، وسرى نحول خصرها إلى جسمها، والتقى فى مآقيها دمع الحزن ودمع الدلال، واجتمع فى قدها ذلك الهيف وذاك الهزال»

واسأل نفسك: لمَ جعل خبر كان الأولى كوناً عاما وجعل خبر الأخرى كوناً خاصا؟ وما السر فى التعبير بهذه الأفعال السبعة المتوالية التى تدل كلها على الانتقال والتحول؟

(١) سورة الكهف (٣٧).
(٢) سورة البقرة (١٨٧).

(١) سورة الحجر (٦٥).

ثم ما هذا الجمال الشائع فى هذا الكلام ؟

أما أنا فأقول : إن جمال الوجوه شىء تراه العيون وتدركه الأبصار من غير حاجة بخلاف سحر العيون فإنه لا يدرك إلا بتأمل وإنعام نظر ؛ ولذلك جاء الكون الخاص هنا « كامناً فى محاجرها » بدعاً من القول لتوضيحه المعنى المراد ، ولإفادته المبالغة فى الاستتار والاستقرار .

وقد عبر حافظ بالفعل « انتقل » لقرب العينين من الوجنتين وبالفعل « هاجر » لما بين اللحظ والحظ من بعد معنوى ؛ لأن الأول حسى ، والآخر غير حسى .

ولما كان الشعر يوصف بالطول والامتداد قال حافظ : « وامتد اصفرار شعرها إلى لونها » ، ثم لما كانت المسافة بين الجفن والصدر بعيدة وطريقها مستترة ملتوية من الأعصاب والأوردة المختلفة ، ولأن السقم لا ينتقل مرة واحدة . بل ينتقل متمهلا فى بطء وتسلسل كخيوط النمل — عبر حافظ بالفعل « دب » الذى يدل على هذا المعنى أتم دلالة فقال « ودب سقم جفنها إلى صدرها » ثم إنى أدع باقى الأفعال للقارئ الكريم ليعمل فيها فكره ورويته

وهنا دقائق يحسن بى أن أشير إليها فى اختصار :

انظر إلى كلمتى « كاد » و « أوشك » ، وإلى كلمتى « يمسح » و « مسحة » ، وإلى حرفى الجر فى قوله « ما كان على وجهها » و « بما كان كامناً فى محاجرها » ، وإلى أسماء الإشارة فى قوله « من مسحة ذلك الجمال » و « من ذلك السحر الحلال » و « ذلك الهيف وذاك الهزال » ، وإلى ذلك السجع الحلو الرقيق ، وإلى تلك الاستعارات المشرقة ، انظر إلى هذا كله يأخذك العجب ، وتدرك سر جمال هذا الكلام .

* * *

ولقد وقع لحافظ فى كتاب البؤساء من الاستعارات الصحيحة الجميلة والتشبيهات البارعة والتعبيرات اللطيفة ما لم يقع لغيره من الكتاب فى كتاب قبله أو بعده . . . وإنى مقف على آثار ما أقول ببعض المثل :

١ — فمن ذلك قوله على لسان صاحب الدار التى طرقها جان ڤالچان بعد أن شاع خبره فى مدينة دينى :

« ولقد راعنى منك ما يروع المرء من قاتله ، وكأنى أسمع صوتاً يقطر منه الدم » :

أذكر أنى قرأت الجملة الأخيرة فى كتاب الكامل على لسان أعرابية طُلب زوجها فى ثأر ؛ ومع ذلك فإنى أرى كأنها ما خلقت إلا لتكون فى موضعها من هذا الكلام

وقوله تعقيباً على كلمة « سيدى » وموقعها فى نفس چان ڤالجان حينما سمعها من عابد مدينة دينى : « ولايزال المصاب فى شرفه على ظمأ إلى نهلة من موارد الاحترام حتى إذا ظفر بها أصبح مبرود الغليل » .

وقوله فى سراج العابد : « أرى سراجاً مريض الفتيلة ضئيل النور »

وقوله يصف الشتاء : «فإذا الشتاء التالى يقرع باب فانتين قرعاً ينذرها بيوم قصير ، وجو مطير ، وضباب مقيم ، وأفق مظلم ، ونهار يعثر صباحه بمسائه ، وليل يجهل أوله آخره ، وشمس رمداء، وسماء مكفهرة الأرجاء»

انظر إلى الكلمات « يعثر» و « يجهل » و « رمداء» ما أحلى مواقعها هنا ! . . وقوله فى مادلين وهو مسافر ليلا : « وغاب فى أحشاء ليل قد كسر على الأرض جناحيه» : هذه استعارات يقف القلم أمامها فى حيرة من جلالها وجمالها .

* * *

ومن التشبيهات البارعة قوله :

« والفكر كالبحر ، فمن استطاع أن يردّ البحر عن العود إلى شاطئه استطاع أن يردّ الفكر عن العود إلى مناطه ، وعلة البحر فى ذلك يعرفها الملاح ، وهى المد والجزر ، وعلة الفكر يعرفها المذنب ، وهى الندم ؛ فسبحان من يثير النفس كما يثير البحر المحيط» .

وقوله : « إنما تلتمس الحقائق فى دياجير أغوار الفكر : فمثلها كحجر الماس : لا يلتقط إلا من ظلمات المناجم بين سوادين من فحم وليل ».

وقوله : « وسرى اضطراب باطنه إلى ظاهره ، فجعل

يترنح فى مشيته كأنه وليد قد خرج من الحبو إلى المشى ، فتركُ يمشى وحده ، فهو لا يكاد يتماسك » .

وقوله : « وهفا بنا فارس فى لون الرماد على فرس فى لون التراب عارى الجسد ، أصلع الرأس جميعه ؛ حتى إن الناظر إلى جمجمته ليكاد يعد فيها فروع أوداجه » .

* * *

وأما المقتبسات التى أتيح لحافظ أن يضعها فى تضاعيف البؤساء فكثيرة : بعضها من أشعار العرب ، وبعضها من القرآن الكريم ، وكلها تدل على سلامة ذوق ولطف مأخذ وغزارة مشرب وحسن وضع وجمال تنسيق ، وإليك بعض المثل :

١ – « فهو ما مر به طير إلا فزع ولا نبحه كلب إلا جزع ، ولا دقت ساعة ولم يدق لها قلبه ، ولا لاح شبح ولم يطر له لبه ، فإذا أغفى سلت عليه سيوفها الأحلام ، وإذا تيقظ راشت إليه سهامها الأوهام » .

لم يكد القلم يفرغ من إيراد المثل على حلاوة السجع حتى وقع هنا فيا هو أشهى وأحلى .

وأنا ما ضربت لك هذا المثل إلا لأبين لك إلى جانبه قول أشجع السلمى فى مدح الرشيد :

وعلى عدوك يابن عم محمد رصدان ضوء الصبح والإظلام
فإذ تنبه رعته وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام

* * *

٢ – « وأصابت منه تلك اللفظة (سيدى) مواقع الماء من ذى الغلة الصادى » ، وللقطامى :

يقتلننا بحديث ليس يعلمه من يتقين ولا مكنونه بادى
فهن ينبذن من قول يصبن به مواقع الماء من ذى الغلة الصادى

* * *

٣ – « وتسور الحائط ، ونجا بنفسه ، وخرج مع البازى عليه سواد . » ولبشار :

إذا أنكرتنى بلدة أو نكرتها خرجت مع البازى علىّ سواد

* * *

٤ – «فلقد فعل بالغلام مافعل مسوقا بقوة الشر التى مزجتها بأجزاء نفسه مخالطته للأشرار فى أيام سجنه ، ولا يدرى : أغيا كان يفعل أم رشادا » . ولأبى العلاء :

جهول بالمناسك ليس يدرى أغيا كان يفعل أم رشادا

* * *

٥ – « وذهب مادلين إلى مخدعه فلبث فيه بعض ساعة ، ثم أخذ مضجعه ، ونام وشباب الظلماء فى عنفوان » .

ولأبى العلاء :

فكأنى ما قلت والبدر طفل وشباب الظلماء فى عنفوان

* * *

٦ – « ثم زال عنها زوال السكينة عن فؤاد العذراء إذا لم تحصن فرجها ، وغادرها وهى جفن سلاح » .

وللفرزدق :

وجفن سلاح قد رزئت فلم أنح عليه ولم أبعث عليه البواكيا
وفى جوفه من دارم ذو حفيظة لو ان المنايا أنسأته لياليا

* * *

٧ – « وتحمل بين ذراعيها طفلة ساجية الطرف عبلة الساق وضاءة الجبين ، لها من صدر أمها مهاد ومن ذراعها وساد ، أخذ الكرى بمعاقد أجفانها ، فنامت نوماً هنيئاً » .

وللبارودى :

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان وهفا السرى بأعنة الفرسان

* * *

٨ – « فخرجت ربة المنزل بالصمت عن لا ونعم ، وأشارت برأسها إشارة تشعر بالتردد بين الرفض والقبول » .

ولبشار :

وإذا قلت لها جودى لنا خرجت بالصمت عن لا ونعم

* * *

٩ – « وجرت حركات الدهر فوق تلك الحركة الشجارية حتى اتسعت هالتها » . ولأبى نواس :

مشعشعة صاغ المزاج لرأسها أكاليل درما لناظمها سلك
جرت حركات الدهر فوق سكونها فذابت كذوب التبر أخلصه السبك

المراد البيت الأخير .

* * *

١٠ — « ذلك هو الرجل (چاڤير) الذى ما فتئ يتعقب مادلين ، ويسير على أثره مسير القضاء فى حجب الغيب » .

ولابن الرومى :

لك مكر يدب فى القوم أخفى | من دبيب الغناء فى الأعضاء
أو مسير القضاء فى ظلم الغيـ | ـب إلى من يريده بالتواء

* * *

١١ — « اللهم إنك تعلم أنى بعت الشعر والأسنان بيعة وكس ، وصبرت حتى ملنى الصبر » .

وللبحترى :

واشترائى العراق خطة غبن | بعد بيعى الشآم بيعة وكس

ولمصطفى صادق الرافعى :

طريدة بؤس ملّ من بؤسها الصبر
وطالت على الغبراء أيامها الغبر
وإن كنت لا أدرى أيهما أسبق .

* * *

١٢ — « فأصبحت لا تخشى نازلا ، وأمست لا ترجو نائلاً ، وباتت لا تبالى ؛ لأنها ما انتفعت بأن تبالى » .

ولأبى الطيب :

فصرت إذا أصابتنى سهام | تكسرت النصال على النصال
وهان فما أبالى بالرزايا | لأنى ما انتفعت بأن أبالى

* * *

١٣ — « فلبث فى مكانه برهة أعوزه فيها النطق ، وافترست طائر حلمه الدهشة والذهول » .

وللبارودى :

فكأنما افترست بطائر حلمه | مشمولة أوساغ سم الأسود

* * *

١٤ — « ولولا ما حملنى أصحاب النزل من الديون ، لتماسكت وإن زعزعنى الدهر ، وبالغت فى تطفيف قوتى الأيام والليالى » .

وللبحترى :

وتماسكت حين زعزعنى الدهـ | ـر التماساً منه لنفسى ونكسى

* * *

١٥ — « وإنى لأشعر كأن قوة باطنة تسوقنى إليه فهو مدركى وإن أمعنت فى الهرب » .

وللنابغة :

فإنك كالليل الذى هو مدركى
وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

* * *

١٦ — « فلو أن رائياً رآنى الساعة ما شك فى أنى قريب عهد بالإفاقة من سقم ، أو بالإفلات من براثن حادث » .

ولأبى نواس :

بعيدة كر الطرف تحسب أنها
قريبة عهد بالإفاقة من سقم

* * *

١٧ — « وإذا تأنقت الأقدار فى مكروه ذلك الإنسان فتلك مشيئتها » .

ولأحد الشعراء :

اليوم يومان مذ غيبت عن بصرى
نفسى فداؤك ما ذنبى فأعتذر
أمسى وأصبح لا ألقاك واحزنى
لقد تأنق فى مكروهى القدر

لم أقف على هذين البيتين إلا فى كتاب دلائل الإعجاز .

* * *

١٨ — « فقال لى أخى : اعطف بنا على هذا الطريق الأجوف وكان طريقاً سماؤه فى لون أرضه » . وللراجز :

ومهمه مغبرة أرجاؤه | كأن لون أرضه سماؤه

وقد وقع عليه نظرى فى متن « تلخيص المفتاح » للخطيب القزوينى .

* * *

١٩ — « وجعل يتقرى بيديه ، ويتلمس النافذة حتى أصابها » .

وللبحترى :

يغتلى فيهم ارتيابى حتّى تتقراهمُ يداى بلمس

* * *

٢٠ — « وكان الوادى فى ظلام دامس والضباب "دان مسف فوق الأرض هيدبه" » . ولعبيد بن الأبرص

دان مسف فويق الأرض هيدبه
يكاد يدفعه من قام بالراح

هذا هو الاقتباس الوحيد الذى وضع بين قوسين ، ونبه إليه الشارح ، ولم يذكر اسم الشاعر .

* * *

ذلك مبلغ علمى مما اقتبسه حافظ من الشعر فأما ما اقتبسه من القرآن الكريم فكثير يستطيع القارئ أن يدركه من غير كبير عناء ، ولكنى سأورد بعض الأمثلة لذلك أيضاً إتماماً للبحث .

١ — « لقد خيم الحزن على بصرى ، فلم ألمح شارتك التى تحملها ، ولعلك عابد بتلك البيعة القريبة ، فلا تؤاخذنى بما نسيت ولا ترهقنى من أمرى عسرا » .

* * *

٢ — « ثم احتملت طفلتها وخرجت تمشى على استحياء » .

* * *

٣ — « اللهم إن كنت قد استرجعت منى هبة النظر فقد جعلت أفئدة من الناس تأوى إلىّ » . والقرآن : (فاجعل أفئدة من الناس تهوى إليهم [١]) .

* * *

٤ — « فدع عنك هذا الإغراق فى الطلب واستغفر لذنبك إن كنت من الخاطئين » . والقرآن : (واستغفرى لذنبك إنك كنت من الخاطئين [٢]) .

* * *

٥ — « فليبرح المدينة متى شاء فكل أولئك لم أكن عنه مسئولاً » . والقرآن (إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولا [١]) .

* * *

٦ — « فحرك منه الرئيس بكلمات قاسية ، وألقى عليه قولا ثقيلا » والقرآن : (إنا سنلقى عليك قولا ثقيلا [٢]) .

* * *

أما بعد فقد قال ابن المقفع : « ومن أخذ كلاماً حسناً عن غيره ، فتكلم به فى موضعه وعلى وجهه ، فلا ترين عليه فى ذلك ضئولة ؛ فإنه من أعين على حفظ كلام المصيبين وهدى للاقتداء بالصالحين ووفق للأخذ عن الحكماء — ولا عليه ألا يزداد — فقد بلغ الغاية » .

ودخل غالب بن صعصعة على أمير المؤمنين على رضى الله عنه أيام خلافته وغالب شيخ كبير ومعه ابنه همام الفرزدق ، وهو غلام يومئذ ، فقال له على رضى الله عنه : من الشيخ ؟

قال : أنا غالب بن صعصعة . قال : ذو الإبل الكثيرة؟ قال : نعم ؛ قال : ما فعلت إبلك ؟ قال زعزعتها الحقوق ، وأذهبتها الحمالات والنوائب . قال : ذاك أمهر سبلها . من هذا الغلام معك ؟ قال : هذا ابنى . قال : ما اسمه ؟ قال همام وقد رويته الشعر يا أمير المؤمنين وكلام العرب ، وأوشك أن يكون شاعراً مجيداً . فقال : أقرئه القرآن فهو خير له ؛ فكان الفرزدق بعد — يروى هذا الحديث ويقول : ما زالت كلمته فى نفسى حتى قيد نفسه بقيد ، وآلى ألا يفكه حتى يحفظ القرآن ، فما فكه حتى حفظه !

فيا عجباً ! ما كان أشبه حافظاً بالفرزدق ! وما كان أشبه الإمام « محمد عبده » بأمير المؤمنين على بن أبى طالب !

ولعل خير كلام يختم به هذا البحث تلك الرسالة التى بعث بها الأستاذ الإمام إلى حافظ يشكر له تعريبه كتاب البؤساء بعد ظهور الجزء الأول . « ع . ح »

---

(١) سورة إبراهيم (٣٧) .
(٢) سورة يوسف (٢٩) .

(١) سورة الإسراء (٣٦) .
(٢) سورة المزمل (٥) .

رسالة الأستاذ الإمام الشيخ « محمد عبده » فى « تقريظ كتاب البؤساء » :

لو كان لى أن أشكرك لظن بالغت فى تحسينه ، أو أحمدك لرأى لك فينا أبدعت فى تزيينه ، لكان لقلمى مطمع أن يدنو من الوفاء بما يوجبه حقك ، ويجرى فى الشكر إلى الغاية مما يطلبه فضلك ، لكنك لم تقف بعرفك عندنا ، بل عممت به من حولنا ، وبسطته على القريب والبعيد من أبناء لغتنا .

زففت إلى أهل اللغة العربية عذراء من بنات الحكمة الغربية ، سحرت قومها ، وملكت فيهم يومها ، ولا تزال تنبه منهم خامداً ، وتهز فيهم جامداً ، بل لا تنفك تحيى من قلوبهم ما أماتته القسوة ، أوتقوّم من نفوسهم ما أعوزت فيه الأسوة : حكمة أفاضها الله على رجل منهم ، فهدى إلى التقاطها رجلا منا ، فجردها من ثوبها الغريب وكساها حلة من نسج الأديب ، وجلاها للناظر ، وحلاها للطالب بعد ما أصلح من خلقها وزان من معارفها [1] ، حتى ظهرت محببة إلى القلوب ، شيقة إلى مؤانسة البصائر ، تهش للفهم ، وتبش للطف الذوق ، وتسابق الفكر إلى مواطن العلم ، فلا يكاد يلحظها الوهم إلا وهى فى النفس مكان الإلهام .

حاول قوم من قبلك أن يبلغوا من ترجمة الأعجم مبلغك ، فوقف العجز بأغلبهم عند مبتدأ الطريق ، ووصل منهم فريق إلى ما يحب من مقصده ، ولكنه لم يعن بأن يعيد إلى اللغة العربية ما فقدت من أساليبها ، ويرد إليها ما سلبه المعتدون عليها من متانة التأليف وحسن الصياغة وارتفاع البيان فيها إلى أعلى مراتبه ، أما أنت فقد وفيت من ذلك ما لاغاية لمزيد بعده ، ولا مطمع لطالب أن يبلغ حده . ولو كنت ممن يقول بالتناسخ لذهبت إلى أن روح ابن المقفع كانت من طيبات الأرواح ، فظهرت لك اليوم فى صورة أبدع ، ومعنى أنفع ، ولعلك قد سننت بطريقتك فى التعريب سنة يعمل عليها من يحاوله من ظهور كتابك ، ويحملها الزمان إلى أبناء ما يستقبل منه ، فتكون قد أحسنت إلى الأبناء ، كما أجملت الصنع مع الآباء ، وحكمت للغة العربية ألا يدخلها بعد من معجمة سوى ما هو فى الأسماء ، أسماء الأماكن والأشخاص ، لاأسماء المعانى والأجناس ؛ ومثلى من يعرف قدر الإحسان إذا عم ، ويعلى مكان المعروف إذا شمل ، وتمثل فى رأيه بقول الحكيم العربى :

ولو أنى حبيت الخلدَ فرداً ... لما أحببتُ بالخلد انفرادا
فلا هطلت على ولا بأرضى ... سحائب ليس تنتظم البلادا

فما أعجز قلمى عن الشكر لك ! وما أحقك بأن ترضى من الوفاء باللفاء [1] .

تقول : إن الذى وصل سببك بسبب صاحب الكتاب ، ووقف بك على دقائق من معانيه اشتراكك معه فى البؤس ونزولك منزلته من سوء الحال ، وربما كان فيما تقول شىء من الحقيقة ؛ فإن كان البؤس قد هبط على صاحبه بتلك الحكمة ، ثم كان سبباً فى امتيازك من بين المترفين بتلك النعمة ، سألت الله أن يزيد وفرك من هذا البؤس حتى يتم الكتاب على نحو ما ابتدأ ، وأن يجعلك فى بؤسك أغنى من أهل الثراء فى نعيمهم . والسلام « * » .

---

(١) معارف الإنسان : ما يعرف به ويمتاز من غيره كالعينين مثلا .

(١) اللفاء : بالفتح : التقليل الذى هو دون الحق .
(*) « المجلة » .

المجتمع المصرى

كما تصوره رواية بين القصرين

بقلم الأستاذ فوزى العنتيل

لعل أصدق وصف لرواية بين القصرين للأستاذ نجيب محفوظ أنها فى تصويرها الفنى الشامل ، وأصباغها الزاهية ، ودقتها فى الاحتفاظ بخصائص الواقع المصرى ، نوع من المسح الحضارى للحياة المصرية فى حقبة هامة من تاريخنا الحديث .

فهذه الرواية الممتلئة بكل مظاهر الحياة ، والتى تشكل مرحلة كاملة فى الحياة المصرية ، تمثل فى تصويرها لهذا الواقع معرضاً خالداً للملامح والتقاليد والنماذج الإنسانية بألوانها وسماتها الباقية .

تعيش أحداث الرواية فى الفترة ما بين سنة ١٩١٧ و سنة ١٩٤٤ ، حيث يستغرق الجزء الأول منها نهايات سنى الحرب الأولى حتى نشوب ثورة سنة ١٩١٩ وما بعدها بقليل ، فيبدأ « قصر الشوق » وينتهى فى عام ١٩٢٧ وتستغرق « السكرية » ما بقى من هذه الحقبة .

بيئة الرواية

ومكان الرواية هو القاهرة بأحيائها القديمة حيث تعيش الطبقة الوسطى فى معالم بين القصرين وشارع النحاسين وطريق الجمالية ، ترش عليها عبير التاريخ المآذن القديمة ، مآذن قلاوون وبرقوق والغورى والأزهر والحسين ، هنالك تطالعنا عربات سوارس تسير مترنحة ، والباعة المغنون وهم يترنمون بطقاطيق الطماطم والملوخية والبامية ، ونلاقى أسماء لها تأثيرها التاريخى فى وجداننا : منعطف الخرنفش ، وبوابة حمام السلطان ، وحيث نجد المدلولات التركية والحرفية ، درب قرمز ، والصاغة : والغورية ، حتى المدارس : خان جعفر ، وخليل أغا .

أمامنا البيوت متكأكئة على جانبى الطريق فى غير انتظام أو تناسق ، تكاد تماس مشربياتها ، والدكاكين الصغيرة المتلاصقة المزدحمة ، والأرض الترية ذات الفجوات المفعمة بالوحل .

ثم نغوص فى أعماق المجتمع المصرى ، فإذا ما وقفنا عند التفاصيل ، تطالعنا أبواب المنازل الضخمة بمطارقها البرنزية ، والمشربيات كالأقفاص المغلقة بلونها الأخضر القاتم ، وتطل من وراء ثقوبها المستديرة العيون السجينة على العالم الخارجى .

ثم نجد البيت بفنائه المترب ، تحتل جزءاً منه بئر عميقة ، ونمضى منه إلى مدخل الحريم يضم حجرتين إحداهما مخزن للأطعمة ، والأخرى للمطبخ وفيها الفرن التى تأخذ وقودها من الفحم والحطب ، والكانون الجاثم تحت رفوف الحلل والأطباق فى هذه الحجرة تعد ألوان الطعام الشهية كخشاف رمضان وقطائفه ، وكعك العيد وفطائره .

أما الصالة فى الدور الأول فهى مفروشة بالحصر الملونة ، وفى أركانها تقوم الكنبات ذوات المساند والوسائد ، ويتدلى من سقفها فانوس كبير يشعله مصباح غازى فى مثل حجمه ، وفى مدفأة كبيرة توضع كنكة القهوة ، وخوان عليه صينية صفت عليها الفناجين . . وتجتمع الأسرة فى مجلس القهوة ، من يؤذن له باحتسائها ومن لا يؤذن له بحكم التقاليد والآداب ، وهم البنات وصغار الأولاد .

فإذا تركنا ذلك إلى غرفة النوم طالعنا أثاثها : فراش ذو عمد نحاسية ، وصوان ضخم وكنبة طويلة مغطاة

بسجاد صغير مختلف الخطوط والألوان .. ومصباح للإضاءة يوضع على الكونصول .

ومن الأشياء المألوفة أن نرى فى المنزل مرآة طويلة مثبتة فى حوض مذهب تنبثق من ثغرات فى سطحه ورود صناعية مختلفة الألوان ، وتركز فى زاويتيه المتباعدتين فنايير تتدلى من أعناقها أهلّة بلورية ، وعلى الحائط فى بعض البيوت نجد صورة للسفيرة عزيزة .

أما أزياء الناس فى ذلك الحين ، فلدينا نماذج لملابس التجار وأزياء الطبقة الوسطى هى الجبة والقفطان والطربوش ، ولوازم هذا الزى من عصا وخاتم ذى فص ماسي كبير ، وساعة ذهبية ، أما فى البيت فالزى جلباب وطاقية بيضاء .

وترتدى السيدات عند الخروج الملاءة اللف والبرقع الأبيض ، « أو البرقع الأسود ذا العروس الذهبية » . . ومن زينة السيدات الخلخال الذهبى ، وكان للعرس فستان خاص موشى بالفل والياسمين .

وقد أعطانا المؤلف صوراً دقيقة للحياة البيتية لم تدع حتى قوائم الطعام وطريقة تناوله ، وترتيب الأسرة فى الجلوس إلى الطعام ، حيث تمتد الأيدى بحسب السن .

نحن إذن إزاء مجتمع صارم فى طاعته للتقاليد ، وتنفيذه لدقائقها ، وأسرة أحمد عبد الجواد صورة مصغرة تتبلور هذه التقاليد فى حياتها الخارجية والنفسية وفى سلوك أفرادها وتفكيرهم ، ومواقفهم إزاء الأحداث .

الشخصيات

فنحن نعايش شخصيات تعتبر نماذج كاشفة عن هذا المجتمع ، ورموزاً لحياته النفسية ، تعطى إلى جانب صفاتها الإنسانية صورة معبرة عن تكوينه الداخلى ، وانعكاس تراثه وظروفه الاجتماعية فى وجدان شخوصه وتصرفاتهم .

فالسيد أحمد عبد الجواد ، الشخصية المكتظة بالعواطف البشرية ، المتسمة بالتواضع وسماحة النفس ، والوفاء ، التى تستمد كياستها من الغريزة لا من تدبير الإرادة ، وكما يقول المؤلف عنه : إنه رجل عالم بمزاياه ، فرضت صفاته النبيلة على أصدقائه ومعارفه نوعاً من الوصاية بالحب والوفاء . . كان يقدس الأغراض . وخاصة ما يمس منها الأصدقاء والجيران ، وعلى الرغم من إفراطه فى العشق والصبوات فقد استطاع أن يوفق بين الحيوان والإنسان فى نفسه ، يوفق بين التدين والغواية فى وحدة خالية من الإحساس بالذنب والكبت معاً .

هذه الشخصية التى عنى المؤلف برسم دقائقها وخلجاتها وسلوكها الذى يكاد يكون متناقضاً بين البيت وخارجه . . هذه الشخصية التى تؤدى كل شىء بحماس ؛ لأنها متفتحة لمسرات الحياة ولذاتها نموذج كامل للشخصية المصرية فى تعبيرها الصادق المتوازن عن ميراث التقاليد ، واحتياجات الشخصية الإنسانية .

شخصية أحمد عبد الجواد نموذج يغنى عن غيره ، ولا يغنى عنه غيره ، وكما يقول المؤلف : يكاد يكون فى كل حى شخصية مرموقة كالسيد أحمد تبدو واضحة بالنسبة لمثل عم حسنين الحلاق ، والحاج درويش بائع الفول ، وبيومى الشربتلى ، والفولى اللبان .

كان السيد أحمد من أوساط الطبقة الوسطى ومن أهل القمة فيها ، ومع ذلك فقد كان يرى فى صداقة آل شوكت شرفاً لا لأصلهم التركى فحسب ، ولكن لمرتبتهم الاجتماعية وعقاراتهم الكثيرة بين الحمزاوى وبين الصورين .

ولأن حاسة المؤلف قد بلغت غاية الدقة والأداء فى تعبير شخصياته عن عواطف المجتمع المصرى وملامحه وتطوره ، فإن الوقوف عند بعض الشخصيات أمر ضرورى لفهم هذا المجتمع ، فإذا أردنا أن نأخذ مقابلا لشخصية أحمد عبد الجواد ، اعترضتنا شخصية « فهمى » ابن ثورة سنة ١٩ البكر . والصورة الناضجة للوعى الاجتماعى فى رمزها المعبر عن تأجج الثورة وتطورها ونقائها وروعتها ، وحياته القصيرة المشتعلة تاريخ إنسانى

لهذه الانتفاضة الشعبية ؛ ومن أجل ذلك فإن موته الفاجع ــ سواء أقصد المؤلف ذلك أم لم يقصده ــ كان تعبيراً مؤثراً عن تحول الثورة وانحرافها من بعد .

الإطار النفسى للمجتمع

إذا أردنا أن نحيط بصورة متكاملة للإطار النفسى للمجتمع ، نقف مع المؤلف إزاء صورتين تبدت له إحداهما فى المظاهرات وفى صلاة الجمعة .

« حيث تختلط تيارات الناس كالموجة الكبيرة تندفع نحو الشاطئ وهى آخذة فى النمو والعلو والتكتل ، ثم تهوى كالشلال فتنفجر وتنساب فى شتى الجهات على هيئة موجات صغيرة تمتزج وتفترق وتنتشر أيما انتشار .

أما الصورة الأخرى فقد عبر عنها فى مواقف مختلفة أملتها تصادم شخصيات الرواية : هى صورة النفس المصرية التى تلم بها الانفعالات كما تلم بغالبية البشر ، ثم يقول :

لكنها لا تظفر منها بقلب أسود فترسب فيه وتستقر ..

ثم يربط بينها وبين الطبيعة المصرية فى اشتعالها بالغضب ثم صفائها أو عفوها . . كأيام من شتاء مصر يطلخم سحابها حتى تمطر رذاذاً ، وما هى إلا ساعة أو بعض ساعة حتى تنقشع السحب عن زرقة صافية وشمس ضاحكة .

كان المجتمع المصرى فى هذه الحقبة متأزماً ينتابه الإحساس المقلق بعدم الثقة ، مستسلماً للأقدار ، يلقى اللوم على البخت .

التقاليد

ولذلك فإن طائفة من التقاليد تسيطر على وجدانه كالاعتقاد فى الحسد ، والخوف من العفاريت ، وتلمس كرامات الأولياء ، والاعتقاد فى الأحلام .

فى هذا المجتمع نجد القهوة والخمارة ، والقهوة تمثل دوراً هاماً فى حياته ، وتصبح فى إبان الحركة الوطنية مرتاداً للشبان الثائرين لبعدها عن العيون .

هذه القهوة نلقاها مختبئة يرسمها المؤلف بصورة مفزعة ، فهى مدفونة كجوف حيوان من الحيوانات المنقرضة طُمِر تحت ركام التاريخ إلا رأسه الكبير ، فقد تشبث بسطح الأرض فاغراً فاه عن أنياب بارزة على هيئة مدخل ذى سلم طويل . .

أما الخمارة فمثالها حانة كوستاكى « حانوت كبير ظاهره بدال وباطنه حانة » .

كان القهر والخوف أظهر خصائص هذا المجتمع . . ولم يكن يخفف من حدتهما إلا الالتجاء إلى مجالس اللهو والطرب ، واللجوء إلى النكتة بحثاً عن الضحك ، والاستمتاع ببعض المظاهر الخارجية كحفلات الزار والغناء ، وسهرات أهل الطرق حيث تضاء المصابيح وتفرش الحصر ، وتنشد الأذكار .

أو مواكب الزفاف التى تمر ليلة بعد أخرى تضيئها الشموع ، ويكتنفها الفتوات ، فينجلى أكثرها عن معارك تشتجر فيها النبابيت وتسيل الدماء .

كانت النكتة من وحى الحياة الاجتماعية ، تمتاز بصراحتها وتعلقها بالجنس ، وتتصل اتصالا واضحاً بطبيعة المرح المصرية والسخرية . . ونجد أمثلتها فى ألفاظ الغزل : الصدر الأعظم ، والخلافة ، وفى غرابة الصفات والأسماء ، مثل نور للجارية السوداء ، وتاجر المنزول اسمه « حسونة البغل » ، وقد شرح المؤلف بعض طرق الغزل وأدوارها . تبدأ بالتحضير ، ويتمثل فى إطالة النظر ، والابتسام ، وفتل الشارب وتلعيب الحاجب .

ثم دور المفاوضة والتأهب للعمل ، واختيار الأمكنة المناسبة التى تتهيز فيها فرص الحديث ، ومن هذه الأماكن « عطفة الربيعة الطويلة المسقوفة بالخيش الملتوية ذات الدكاكين الصغيرة المتلاصقة على الجانبين كخلية النحل » . ثم يزيدنا إيضاحاً بأن الربيعة هى سوق النسوان من جميع الطبقات يتقاطرن عليها لابتياع مختلف صنوف العطارة . . فهناك مجال لتصفح الوجوه والأجسام : ماتنحصر

عنه البراقع وما تضيق به الملاءات ، ما يرى جملة وما يرى تفصيلا ، ما ينتشر هنا وهناك من روائح ذكية ، ما يند من حين لآخر من أصوات ، أو يوسوس من ضحكات .

وكل ذلك بغير شك مرتبط بوضع المرأة فى هذا المجتمع :

نجد أن المرأة مقهورة ، عالمها هو السطح بسكانه من الحمام والدجاج وبستانه المعروش ، حيث يتأنق الذوق المصرى فى أصص القرنفل والورد وأشجار اللبلاب والياسمين .

وفى هذا العالم عاشت المرأة جاهلة لا تعرف شيئاً عن العالم الخارجى إلا ما تسمعه من زوجها فى أحاديثه العابرة . . وثقافة المرأة معلومات متوارثة عن كرامات الأولياء وتعاويذ شتى للوقاية من العفاريت والزواحف والأمراض ، وطائفة من المعتقدات البدائية .

وكان من آداب الحياة الزوجية : أن تستيقظ الزوجة فى منتصف الليل لتنتظر زوجها فى عودته من سهرته ، فتقوم على خدمته حتى ينام ، تخلع عنه ملابسه وحذاءه ، وتعود بطست وإبريق ليغسل وجهه ويديه ، ثم تسحب شلتة تضعها أمام الكنبة وتتربع عليها ، فلم تكن ترى لنفسها الحق أن تجلس إلى جانبه تأدباً ، ثم تلازم الصمت حتى يدعوها إلى الكلام .

والرجل هو الآمر الناهى . . وفى مثل هذه البيئة المغلقة تنمو عدة أشياء منها الغيرة الحادة على المرأة ، ومنها تحريم الحب .

الحب

فالبنت تحب من خلال ثقوب المشربية أو من السطوح حبا عاجزاً مريراً يقتله الخوف ، وكان الحب والخوف فى درجة واحدة من الضرام ، وارتبطت الأغانى بالتعبير عن هذا الحب الخائف الذليل ، وقد كان يعد شاذا على التقاليد المرعية والآداب المقدسة ألا تختبئ البنت إذا حدق إليها غريب ، كما كان مما لا يغض الطرف عنه أن يجرح شاب حرمة الجيران .

ويقول المؤلف : إن حب البنت للرجل كان نوعاً من القابلية أكثر منه تعلقاً برجل بالذات ، فإذا استبعد رجل وحل محله آخر كان ذلك مقبولا . . كان كتمان العواطف عادة متأصلة ، وضرورة أخلاقية . . فكل شىء بالنسبة للبنت مردود إلى الحظ ، وقد رأى أحمد عبد الجواد ، أن إعلان الفرح بالعريس — كشخصية معنوية فحسب — استهتار يجافى الحياء ، فما بالك بإظهار الرغبة فى رجل بالذات ؟ ولم يكن يباح الكلام عن العريس إلا بصورة سرية فى جلسة خاصة بين الأم وبناتها وبإيجاز أشبه بالإشارة . لم يكن للبنت إذن اختيار ، بل عند ما يفرض عليها أهلها ما يفرضون—عليها أن تعلن ابتهاجها ، فتصبح كما يقول المؤلف : « كالدجاجة المذبوحة التى تندفع مبسوطة الجناحين كأنما تنتفض حيوية ونشاطاً على حين يتدفق الدم من عنقها مستصفياً آخر قطرات الحياة » !

وكانت الأسر تتعلل بالأفراح ، لتفصح عن مكنون حنينها للمسرة بالغناء والرقص والزغاريد .

الخاطبة

وكانت الخاطبة تقوم بدور هام ، فهى وسيلة الإغراء بالزواج ، إلى جانب دورها فى الصبوات كرسول موصى بالكتمان .

وتتعرض البنت لامتحان رهيب فى استعراض الخطبة ، حيث يطلب منها أن تقوم وتمشى ، لتعرف طريقة جلوسها وقيامها وكلامها وأعضاؤها وقسماتها ، وهى مرغمة على أن تتودد إلى قضاتها من النساء ، وكانت نسب الجمال تتمثل فى الجسم الممتلئ البض والبشرة الصافية ، وكانت السمنة نوعاً من الجمال ، فاهتموا بها وبذلك بإعداد البلابيع السحرية ، ولم تتغير هذه النسب إلا بتغير نموذج المرأة فى قصر الشوق وما تلاه . . وكانت البنت أيضاً تعد لإجادة الكنس والمسح والطبخ ؛ فمن

العيوب أن تكون البنت كالصورة لا فائدة منها ، والزواج بالترتيب : الكبرى أولا . . ويلمس المؤلف نتائج هذا الزواج من التعس والتكرار وتبديد الثروة والمتاعب .

التفكير السياسى

فى الجزء الأول من الرواية فى نهايات الحرب العالمية الأولى حتى نشوب ثورة سنة ١٩١٩ يعطينا المؤلف صوراً كاشفة للتفكير السياسى .

كانت القضية الوطنية غامضة : فعواطف المصريين فى ذلك الحين كانت وثيقة الارتباط بالخلافة . . وكان المجتمع المصرى يعانى من ارتفاع الأسعار واختفاء المواد الضرورية بسبب الحرب ، وكان الجنود الأستراليون الذين اتسموا بالوحشية ينتشرون فى المدينة كالجراد ، ويعيثون فى الأرض فساداً ، يسلبون الناس جهاراً ، ويتسلون بالاعتداء عليهم وإهانتهم بغير داع . . وتمنى الناس أن ينتصر الألمان والترك فى الحرب ؛ لكى تسترد الخلافة سابق عزتها . .

وبعد انتهاء الحرب كان الناس مشغولين بذهاب الغلاء والأستراليين . . وشعر المثقفون بمرارة هزيمة الألمان ؛ لأنه لم يعد أمل فى عودة عباس أو محمد فريد ؛ وبذلك ضاعت آمال الخلافة .

وقال الناس : إن اثنين كسبا من الحرب : الإنجليز والسلطان فؤاد الذى لم يكن يحلم بالعرش . ثم بدأت تطفو الأنباء الجديدة بتكوين الوفد المصرى ومطالبته برفع الحماية وإعلان الاستقلال .

ودهش الناس من الجرأة على مطالبة الإنجليز المنتصرين على الألمان والخلافة باستقلال مصر ، كان غريباً على الناس فى ذلك الوقت أن يدركوا معنى كلمة الاستقلال ، معنى إخراج الإنجليز من مصر أو الجلاء كما دعا إليه مصطفى كامل .

واضطرب الناس حتى إن العامة كان رأيهم أن الباشوات إذا أرادوا أن يخرجوا الإنجليز من مصر فليخرجوهم بأنفسهم ، واختلفوا فى سعد ، فعده بعضهم ذنباً من من أذناب الإنجليز ، وأقر له الآخرون بمزايا عظيمة ترفعه إلى مصاف رجال الحزب الوطنى .

كانت مصر تختنق فى ظل الحكم العرفى ، غير أن الأشواق الوطنية والسياسية انبعثت فى وجدان المجتمع ، فأثارت اهتماماته ، وشغل الوطن بحريته ، وتفتح وعى الطلبة ، وبدءوا يفندون حجج الإنجليز ، ويرددون كلام سعد زغلول فى بطلان الحماية .

وظهرت المنشورات السرية ، ثم نفى سعد وصحبه إلى مالطة ، فأثار ذلك فى النفوس ذكريات قديمة أسيفة عن عرابى ونهايته ، وأشفقوا من هول المصير على سعد وصحبه . . فقد كانت تجربة عرابى المريرة — أعظم الرجال وأشجعهم — غائصة فى نفوس الشعب — وأحس الناس بعجزهم عن إخراج الإنجليز ؛ لأن الإنجليز لا يخرجون بغير قتال .

غير أن مصير سعد هز الوجدان المصرى ؛ إذ رأى الناس فيه رجلا بعث لحظة باهرة من الحياة تومض كالحلم ، ولكنهم اعتصموا بالصبر فالله موجود .

كان فهمهم للقضية الوطنية فهماً جزئيا . .

فلقد رأى بعض الناس أن من حسن الحظ أن يكون بين المنفيين — حمد الباسل وهو شيخ قبيلة مرهوبة الجانب ، فلا يصدق أن يسكت رجاله على نفيه .. غير أن الطلبة وحدهم كانوا يدركون أن القضية هى قضية الأمة كلها .

وفجأة انقلبت مصر رأساً على عقب ، وعزف الرصاص ، وتخضبت الأرض بالدماء الزكية .

الإضراب

وظهر فى مدرسة الحقوق شىء جديد لم يعرف من قبل هو الإضراب والهتاف بسقوط الحماية ، وتبعتها مدرسة المهندسخانة ثم الزراعة فالطب فالتجارة وانضمت

الجموع إلى المظاهرات ، وانتشرت روح الغضب بمبادرة الطبقة العاملة إلى المشاركة ، وزلزلت اليقظة الواعية أرض النيل ، وغيرت الثورة وجه الحياة المصرية ، واندمجت طوائف الشعب فى مجرى واحد .

ومع ذلك فقد ظل بعض الناس خائفين يصفون الطلبة بالتهور . . أما صغار التلاميذ فقد شربوا روح الثورة فى أعماقهم .

الصراع الطبقى

وصب بقايا الأتراك غضبهم على سعد سبب هذا الشر الذى أفزعهم ، كانوا يحتقرون الشعب ، وكانوا يؤلفون نمطاً من الناس من أصحاب الدخل الثابت ، لا عمل لهم ، وحظهم من التعليم ضئيل لا يتعدى معرفة القراءة والكتابة استكباراً منهم على التعلم . .

كانت الطبقة الأرستقراطية عامة ترى فى سعد زغلول مهرجاً شعبيا ، ووضح الصراع فى قصر الشوق بين هذه الطبقة والطبقة الوسطى ؛ فقد اهتز كثير من القيم القديمة ، وثار الصراع فى أعماق المجتمع ، وتميع الكفاح ، وبدأ عهد المفاوضات الذى لا ينتهى ، ونمت بوادر الصراع السياسى بين الأحزاب ، والصراع على الحكم ، ولعبت السراى دورها الخطير فى ذلك ، وتكونت الجمعيات السرية ، وعرف الاغتيال السياسى .

وبدأت الاختلافات الجذرية بين الطبقتين فى التفكير والثقافة ولون الحياة والانطلاق من التقاليد ، واختلاف النظرة إلى التعليم واحتقار المدارس المجانية .

وانعكست نوازع القلق على المجتمع ، والبحث عن الحقيقة فى الكون والحياة التى بلغت مداها فى السكرية .

ففى « قصر الشوق » بدأت الطبقة الوسطى تمد رقبتها إلى العباسية ، حيث يمتد الشارع فى اتساع لا عهد للحى القديم به ، وطول لا يلوح له منتهى ، أرضه مستوية ملساء ، وبيوته على الجانبين ضخمة ذوات أفنية رحيبة بعضها يزدان بحدائق غناء .

التغير الجديد

كل شىء فى المجتمع بدأ يتطلع ويتغير .

ظهرت الأحياء الجديدة كالعباسية وشارع السرايات والزمالك وميدان الأوبرا وظهرت المشكلات الجديدة . . حتى نسب الجمال القديمة تطورت إلى الجيد الطويل والقامة الهيفاء ، والثقافة الأجنبية . . والنزوع العاطفى الحاد يمثل الجيل الذى عاصر الثورة صغيراً .

أما كتب القراءة التى كانت تتمثل فى الحماسة ، وغادة كربلاء والأشعار ، ومجموعة مسامرات الشعب . . فقد تطورت إلى الأدب المترجم وما كتبه المنفلوطى والمويلحى ومبادئ الفلسفة .

وتطـــورت وسائل المواصـــلات والأزياء ، والأثاثات ، والنظام الداخلى للبيت وترتيبه . . وأسفرت الأغنية المكشوفة عن نفسها إلى جانب الأغنية الحزينة . . وظهرت تقاليد جديدة وأسماء جديدة فى دنيا الطرب مثل سيد درويش وعبد اللطيف البنا ، وأم كلثوم ، ووسائل جديدة للاستمتاع بالحياة . . ووضحت الخمارة فلم تعد كما كانت : ظاهرها بدال . . وباطنها حانة . وتعقدت مشكلات المجتمع فهرب إلى المخدرات ، وتفشى الكوكاكين

مجالس الطرب

يعطينا المؤلف صوراً نابضة لمجالس الطرب وتقاليدها فى « بين القصرين » ويعرفنا إلى طائفة من أشهر العوالم والمطربين فى ذلك العهد وما كان لهم من مكانة ومن تأثير فى حياة المجتمع المصرى . . فنعرف زبيدة وبمبة كشر ثم منيرة المهدية كما نسمع بأسماء عبده الحامولى ، ومحمد عثمان ، وعثمان المنيلاوى ، والشيخ على محمود الذى كان الناس يذهبون لسماعه فى بيت الحمزاوى ، ومحمد العقاد ، وسى عبده ، وهما من أشهر عازفى القانون .

ويطالعنا — على صورة دقيقة — بيت العالمة . . فإذا

دخلنا بهو الحفلات الذى يتوسط الدار كالصالة أبصرنا الكنبات المتلاصقة المزخرفة ممتدة على الجانبين ، وفى الصدر يقوم ديوان الست تكتنفه الشلت والوسائد ومصباح ضخم يتدلى من قمة منور يتوسط سقف الحجرة ، له منافذ على سطح الدار تفتح فى الليالى الدافئة ، وتغلق بأضلاف زجاجية فى ليالى البرد .

وكان يتألف من حجرة للاستقبال متوسطة الحجم نضدت جنباتها بالكنبات والمقاعد ، وفرشت أرضها بسجادة فارسية ، وقام حيال كل كنبة خوان مطعم بالصدف ، وتسدل الستائر على نافذتيها وبابها ، فتحبس فى جوها شذا البخور .

ونعرف أن هذا البهو يؤدى وظائف عدة منها : إحياء الحفلات الخاصة ، وحفظ الأغانى الجديدة .

وكانت الحفلات الخاصة تتردد بين الزار والغناء ، ويدعى إليها خاصة الأصدقاء الذين يمكن الاستفادة منهم فى عمل الدعاية اللازمة ، ولتنتقى العالمة من بينهم الخليل . وقد عاشت هذه الطائفة حياة مفعمة بكل شىء . وكانت نظرة المجتمع إليهن ترغمهن على اعتبار فنون العشق والطرب والدلال قدراً كتب عليهن .

وكانت العالمة تلقب بالسلطانة ، وكان الأثير يجلس دائماً إلى جانبها فى الجناح الأيمن .

ويقدم المؤلف صورة وصفية للغناء : قبل الغناء تدار أقداح الشراب ، ويجلس « التخت » الذى كان يتألف من عازف القانون الضرير ، وعن يمين وشمال تجلس النسوة بين ممسكة بدف أو ماسحة على دربكة ، أو عابثة بالصنج .

ثم يبدأ الغناء بأن تعزف الجوقة بشرف عثمان بك ، فإذا انتهت منه انطلقت العالمة تنشد توشيحاً مثل : بالذى أسكر من عرف اللما . . وتلحق بها الجوقة فى حماس . .

وبعد التوشيح تبدأ التقاسيم والليالى ، إذا كانت العالمة ذات كفاية لذلك ؛ وذلك لأن التقاسيم تبعث على الشوق إلى الدخول فى الدور . . فإذا لم تكن العالمة ذات كفاية لذلك فإنها تختار طقطوقة خفيفة مما تتغنى به السيدات فى الأفراح مثل :

« عصفورى يامه عصفورى »

أو : « يا مسلمين يا أهل الله »

أو : « عـــلى روحى أنا الجانى
وخـــلى فى الهوى رمانى »

الأغنيـــة ودلالتها

كانت الأغنية بسيطة وساذجة ، معبرة عن عواطف المجتمع وقيمه الاجتماعية ، وقد أعطانا المؤلف طائفة من مطالع الأغانى مثل : « الوداد فى الملاح صدف » ، « يمامه حلوه وفين أجيبها » ، « يا طير يا للى على الشجر » وكان للزفة نشيد خاص من أمثال : « انظر بعينك يا جميل » .

ومع بساطة الأغنية فإنها تعكس خفايا الوجدان الاجتماعى ، فتعبر عن الخوف ، وعدم الثقة والتمنيات الحزينة ، والتلهف :

فنجد هذه المطالع للأغنيات :

« يا ما بكره تعرف وبعده تشوف » ، « لا ملام عليكى يا عيونى فى حبه » ، « واسمع بقى وتعال أما أقولك » « بس ليه تعشق يا جميل » ، « حبيبى غاب ، بقى له زمان ، ما بعتش جواب » ، « يابو الشريط الأحمر » ، و « يا للى أسرتنى ارحم ذلى » .

وكان من تأثير الحرب على المجتمع المصرى ، اشتداد الغلاء ، واستيلاء جنود الاحتلال على مغانى اللهو ، وقد حبس الإنجليز الناس فى البيوت وعدوا عليهم أنفاسهم فطغت الأغانى الحزينة مثل :

« آه يا عزيز عينى وانا بدى أروح بلدى
آه يا عزيز عينى والسلطة خدت ولدى»

وخلال سنوات الحرب الكئيبة بحث المجتمع المصرى عن صمام الأمن . . عن الضحك ، فابتدع شخصية

كشكش بك بمرحها وروحها الفكهة ، وصنع له تمثالا صغيراً يباع فى الأسواق « بوجه ضاحك ولحية عريضة وجبة فضفاضة وعمامة مقلوظة » .

وتبع ذلك ظهور لون من الأغانى المرحة تعبر عن تأثر المجتمع بالظروف المحيطة به .

وإلى جانب أن الأغنية فى القصة تمثل لوناً من ألوان الحياة الاجتماعية عنى المؤلف بإبرازها . نجد أن كثيراً من الأغانى تصاحب المنلوج الداخلى لتطور القصة ، تعبر عن أحداثها ، وتسجل انفعالات الشخصيات ، والمواقف وتستغل بطريقة مؤثرة فى بنائها ، وهى ناحية جديرة بالدراسة والوقوف عندها :

فى الجزء الأول يضع مطلع الأغنية ختاماً للمشهد ، ويعبر عن موقف الفراق والذكرى ، والنهاية والبداية :

« زرونى كل سنة مرة حرام تنسونى بالمرة

وتساعد فى « قصر الشوق » قرب نهايتها على تعمق المشهد ، وتظلل الجو النفسى للموقف فى هذا النداء الحزين :

« وعدى عليك يا للى باحبك »

وتصبح جزءاً من التعبير عن حالة لا تعمق إلا بها ؛ لأنها تصور الحالة التى انتهت إليه الشخصية :

« الفكر تاه ، اسعفينى يا دموع العين »

وفى « قصر الشوق » عبرت الأغنية عن الحالة العصبية التى انتهت إليها أحداث المجتمع ، وتكشف عنها بصراحتها وتمزق الغلائل التى كانت ترتديها فى الجزء الأول ، أو تعكس مظهر الانطلاق من صراحة التقاليد القديمة فى التعبير الرمزى عن الحب :

« حودْ من هنا وتعال عندنا »

« يا للى إنت وأنا نحب بعضنا »

أو تبين عن التناقض النفسى مصورة للحزن العميق المختبئ وراء قناع من التظاهر الكاذب :

« أضحك من الغم وأبكى من صميم قلبى » ،

أو « أسير العشق يا ما يشوف هوان » .

فإذا ما انتهينا إلى « السكرية » عكست الأغنية الأفكار التافهة التى يجترها المجتمع فى هذه الحقبة فى عالم ما بعد الحرب الثانية ، فقد تفتت الحياة إلى دقائق جزئية مبعثرة ، وأنشب الصراع الفكرى والنفسى الحاد أظفاره فى أعماق المجتمع ، ومزق وجدانه ، وتتوقف الأحداث فى السكرية عند جو من الإرهاب والأحكام العرفية ، ثم تطفو من بعيد معالم الحى القديم . . السبيل ، وجامع قلاوون ، وقبو قرمز ، والشيخ متولى عبد الصمد الدرويش المنفلت من قبضة المجتمع ، والذى شهد بداية الأسرة ونهايتها .

* * *

كتاب (الدين : بحوث ممهدة لتاريخ الأديان)

للأستاذ الدكتور محمد عبد الله دراز

بحث بقلم الأستاذ فتحى عثمان

منذ سمعت بفاجعة وفاة الدكتور دراز المفاجئة وأنا أشعر بألم الجرح الذى أحدثه النبأ فى قلبى . . . . وقرأت (المجلة) فى عددها السابع عشر ، فرأيت للفقيد « آخر بحث كتبه رحمه الله ، ولم يمهله القدر ليقرأه على أعضاء المؤتمر الإسلامى بلاهور » ، فهيج فى نفسى ما حسبته قد سكن ، وبدأت أقرأ افتتاحية المجلة ، فإذا بى أمام رئيس التحرير يقول : « ومن مفاخر هذه المجلة أن تكون قد نشرت له فى أوائل صدورها تفسيراً (لفاتحة الكتاب) جاء نوراً على نور ، وكان موضع إعجاب كل من طالعه ، حتى من جاء على صفحات (المجلة) فى

عدد تال يعارض بعض الآراء التي وردت في ذلك التفسير العظيم » . . . .

واليوم يكتب (من جاء يعارض بعض الآراء) وقد أثارت فيه هذه الكلمات ما أثارت ؛ ليحيّي الرجل الأمين ، والعالم الباحث . . . أحييه لتكون ذكراه نوراً لأهل الأرض ، أما هو فإنه يلقى جزاء الخلود في عليين .

لقد كتبت حين عارضت شيئاً من آراء الأستاذ الكبير ، في افتتاح حديثي — كما شهد الأستاذ الدكتور حسين فوزي — « استمتعت بقراءة المقال الرصين الذي كتبه الأستاذ الدكتور محمد عبد الله دراز . . . وأعجبني فيه نفاذ النظرة وجلاء البصيرة وعمق التحليل وسلامة العرض ، وهذا في الواقع ما عوّد به الدكتور دراز قراء بحوثه ومؤلفاته ، وعلى قمتها كتابه القيم عن الدين » .

وهأنذا أحيي ذكرى الباحث العالم بأن أقدم للقراء كتابه الذي أشرت إليه (الدين) . . . وهو كتاب يدرس الدين من الوجهة التي يزكيها رئيس التحرير ؛ إذ هو يتعرض له (من نواحيه الفلسفية والاجتماعية) . . .

وأنا — إذ أقدم هذا العرض وفاء بحق مؤلف الكتاب الذي افتقدناه ، أستجيب — على حذر وتردد — للأستاذ رئيس التحرير ؛ إذ « يهيب بكتاب الشرق العربي كله أن يوافوا — المجلة — بعرض للكتب من مستوى هذا العرض الذي تقدمه الدكتورة سهير القلماوي لكتاب (قرية ظالمة) » . . . ووجه الحذر والتردد ما اشترط لعرض الكتب من مستوى وما تقدم من سوابق . . . فلأكتب إذن على استحياء .

• • •

نشر الفقيد الكريم كتابه — كما هو مطبوع على غلافه ومسجل في مقدمته سنة ١٣٧١ هـ الموافق سنة ١٩٥٢ م . . . وفي مقدمة الكتاب قرّر المؤلف في تواضع العلماء أنه يهيئ به للقراء « فرصة للنظرة الفاحصة ، والبحث الهادئ الرزين ، حتى إذا لمسوا موطن حاجة لتهذيب أو تكميل كان من حقهم — بل من حق العلم عليهم — أن يهدوا إلينا ملاحظاتهم القيمة مشكورين مأجورين » .

وموضوع الكتاب كما حدده مؤلفه يتناول « . . بحوثاً عامة تستبين بها ماهية الدين ، ونشأته ، ووظيفته في الحياة — إلى أشباه ذلك من الأصول الكلية . . . . » .

والكتاب في مائة وخمس وستين صفحة كبيرة . ونظرة إلى قائمة المراجع تكشف عن الجهد الذي بذله المؤلف ، وعن مدى تمكنه في علمه ولغته ؛ إذ الكتاب يشهد على رفيقه ومطالعه والباحث عنه . ومراجع الكتاب العربية معاجم وفهارس وموسوعات ، ثم مؤلفات لابن رشد من الأقدمين ، وللكتاب في أبحاث العقائد من المحدثين أمثال الأستاذ الأكبر مصطفى عبد الرازق ، والدكتور حب الله مؤلفاً ومترجماً ، والدكتور النشار ، والأستاذ العقاد . . . إلخ . أما المراجع باللغة الفرنسية — التي كان يتقنها المؤلف وبها نال إجازة الدكتوراه — فتبلغ زهاء الأربعين كتاباً وقد جعل المؤلف كتابه في مقدمة وأربعة بحوث .

• • •

مقدمة الكتاب : عرض تاريخي ، والتاريخ على الدوام هو إطار الدراسات الاجتماعية .

والمؤلف هنا ينتقل بين العصور : العصر الفرعوني والعصر الإغريقي والعصر الروماني ، ثم العصر المسيحي ، فالعصر الإسلامي ، وأخيراً العصر الحديث .

وهو يشهد للمصريين القدماء (بسعة صدورهم لمختلف العقائد على قدر سعة فتوحهم !) ، ويسجل للإغريق الطابع الأسطوري والتمثيلي ، ثم الطابع الفلسفي ، ويستغرب : (كيف أن الاختلاط بين الرومان واليونان قروناً متوالية من قبل ومن بعد ، لم يصنع منها أمة واحدة في اللغة والدين والفن والتشريع وسائر مقومات الحياة الجماعية — كما صنع الفتح الإسلامي في الأقطار التي دخلها !) وهكذا يفيء الأستاذ الدكتور — في ثنايا كتابه كله — إلى العقيدة التي يحبها ، والدين الذي اختاره لنفسه يجعله مدار البحث وشاهداً ودليلاً .

وهو يخرج من العصر المسيحى (بالطابع الجدلى فى العقائد هجوماً ودفاعاً وهدماً وبناء ، لا بين المسيحية وغيرها فحسب ، بل بين المذاهب المسيحية نفسها) ، ويخرج من العصر الإسلامى بتميز الحديث عن الأديان واستقلاله ، واعتماده على المصادر الصحيحة .

وأخيراً وصل بنا الدكتور دراز — تغمده الله برحمته فى مثواه — إلى نهضة أوروبا الحديثة باستكشافاتها وإصلاحها الدينى وما وصل إليه علم الأديان المقارن وعلم الاجتماع الدينى من تجديد وتحديد .

* * *

ما الدين ؟ . . . .

سؤال شائق شائك ، يبدأ به المؤلف بحوثه الأربعة ، ويتعقب الكلمة فى المعاجم اللغوية ويخرج بأن «هذه المادة بكل معانيها أصيلة فى اللغة العربية ، وأن ما ظنه بعض المستشرقين من أنها دخيلة معرّبة عن العبرية أو الفارسية فى كل استعمالاتها أو أكثرها بعيد كل البعد » ، ثم ينتقل المؤلف إلى التعريفات الفلسفية والعلمية للإسلاميين والغربيين ، وهو ينقل للغربيين أصول التعريفات بالفرنسية فى الحاشية بجانب ترجمتها فى أصل الكتاب ، وتقرأ فيها لشيشرون ، وكانت ، وماكس ميلر ، وجوبو ، ودوركليم وغيرهم . . . . وينتهى من طوافه وتحليله إلى أن الدين ، هو الاعتقاد بوجود ذات — أو ذوات — غيبية علوية ، لها شعور واختيار ، ولها تصرف وتدبير للشئون التى تعنى الإنسان ، اعتقاداً من شأنه أن يبعث على مناجاة تلك الذات السامية فى رغبة ورهبة ، وفى خضوع وتمجيد » . . هذا إذا نظرنا للدين كحال نفسية état subjectif بمعنى التدين ، أما إذا نظرنا إليه كحقيقة خارجية fait objectif « فهو جملة النواميس النظرية التى تحدد صفات تلك القوة الإلهية ، وجملة القواعد العملية التى ترسم طريق عبادتها » .

والمؤلف فيما يتأتّى إليه يأخذ على تعريف دوركليم ورينان وأتباعهما » أن هؤلاء الباحثين لم يعتبروا من القدسية سوى جانبها العملى السلبى ، وهو تحريمها لبعض الأشياء والتحذير من مباشرتها والدنو منها Taboa . وقد فاتهم أن المنع من لمس شىء ما ليس دائماً دليل قدسيته ، بل قد يكون على الضد دليل ما فيه من خبث ورجس ، كما فاتهم أن الشعائر العملية تكون ترجمة كاملة لعقائدها ؛ فإذا كان التقديس من أحد جانبيه تنزيهاً عن العيوب والنقائص ، فهو من الجانب الآخر وصف بالجميل والكمال ، وهو تعظيم للقيم الكبرى والمثل العليا . ثم إنهم بتجريدهم ماهية الدين من فكرتى (الروحية) و (الإلهية) قد جردوها من أخصّ صفاتها » .

* * *

والبحث الثانى يتناول (علاقة الدين بأنواع الثقافة والتهذيب) :

الدين والأخلاق ، الدين والفلسفة ، الدين وسائر العلوم : كلها دراسات حية تبين صلة الدين فى حقائقه الكلية الشاملة بهذه العلوم الإنسانية والكونية : فالدين والخلق فى محاوراتنا العصرية بينهما من المرونة فى التداخل تارة والاستقلال تارة أخرى ما يجعلهما دائماً فى مد وجزر . إذا اكتفينا بقولنا (فلان ذو دين) ، وكان المفروض أن الدين الذى نشير إليه من الأديان الخلقية المعروفة ، فإن كلمة الدين هنا تتسع لمعنى أختها المطوّية أيضاً ، وكذلك إذا اكتفينا بقولنا : (فلان ذو خلق ، وكان مفهوماً أن الأخلاق المتواضع عليها جامعة للحقوق الإلهية والإنسانية ، وحتى فى هذه الحال لا تصبح الكلمة مرادفة تماماً لكلمة الدين ؛ لأن هذه لا تزال تمتاز بعنصر نظرى جوهرى ، ذلك هو عنصر المعرفة بالإله والإيمان » .

وماذا عن علاقة الفلسفة بالدين ؟ « أليس موضوع الفلسفة هو نفسه موضوع الدين ؟ » : عن هذا التساؤل يجيب المؤلف : « إن الاتحاد فى موضوع البحث لا يعنى دائماً الاتفاق على نتائجه » ، وهو يستقصى الفروق بين الدين والفلسفة عند الفارابى وابن سينا ، وعند الغربيين ، ثم يناقش هذه الفروق ، ثم يقرر هو : « فصل ما بين

الفلسفة والدين أن غاية الفلسفة المعرفة وغاية الدين الإيمان ، ومطلب الفلسفة فكرة جافة ترتسم فى صورة جامدة ، ومطلب الدين روح وثابة وقوة محركة » وبعد أن يكتب ببيان العالم يختم بمشاعر المؤمن : « ذلك أن الفلسفة فى كل صورها (عمل إنسانى) يتحكم فيه كل ما فى طبيعة الإنسان من قيود وحدود ، وتدرّج بطىء فى الوصول إلى المجهول ، وقابلية للتغير والتحوّل ، وتقلب بين الهدى والضلال ، واقتراب أو ابتعاد عن درجة الكمال ، أما الأديان السماوية (فإنها صنعة إلهية) لها كل ما للإلهيات من ثبات الحق الذى لا تبديل لكلماته وصراحة الصدق الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، ثم هى فوق ذلك (منحة كريمة) تصل إلى حامليها وسفرائها عفواً بلا كدح ولا نصب ، وتغمرهم بنورها فى فترات خاطفة كلمح البصر أو هى أقرب ، فإذا انفردت الفلسفة فى حكم لم يؤمن عليها العثار ، وإذا التقى العقل والوحى على أمر ، فقد اتصلت مشاعل الليل بضوء النهار : (نور على نور ، يهدى الله لنوره من يشاء) .

والدين والعلم :

إن علاقتهما مسألة عصرنا الحديث ، والدكتور دراز لا يكتفى بأن يعقد (معاهدة عدم اعتداء) بين حملة العلوم وحملة الأديان ، بل إنه يعقد معاهدة (تحالف وصداقة) ، « وإنما الإنصاف أن يكون كل امرئ عارفاً بقدر نفسه ، واقفاً عند حده ، بناء غير هدام . والسبيل القاصد فى ذلك أن يثبت كل فريق ما وصل إليه ، ولا ينكر مالم يصل إليه . . . . إنه إذا كان من واجب الأديان أن تهادن العلوم ولا تنابذها ، وكان من الخير لها أن تستثمر المعارف البشرية كافة وتتسلح بنتائجها ، فإن من الخير للعلوم كذلك أن تدع الأديان تكمل ما فيها من نقص ، وتملأ ما تتركه فى النفوس من فراغ ، بما يملؤها من الحقائق الروحية ؛ فإن لم تفعل فلا أقلّ من أن تلتزم شقة حياد ، فلا تعادى الأديان ولا تنكرها جملة » . . . . وهو يرى أن الأديان حينما تتناول إلى جانب عنصرها الروحى شيئاً من موضوعات العلوم وحقائق المشاهدات — فإنّ هذا الجانب يكون عرضيا فى الأديان وسبيله فى الغالب سبيل الوسائل لا المقاصد » . وينتهى إلى أنه إذا كان الدين حقا والعلم حقا وجب أن يتعاونا ويتناصرا ، أما إذا تكاذبا وتخاذلا فإن أحدهما لا محالة يكون باطلا وضلالا » . وإنه لمنطق الحقّ ممن يحترم العقل والعلم ويجلّ الدين .

• • •

وثالث الأبحاث فى (نزعة التدين ومدى أصالتها فى الفطرة) :

والمؤلف هنا يعرض لكتابات القرن الثامن عشر التى تسخر من الدين ويراها « ليست مبتكرة ، وإنما هى ترديد لصدى مجون قديم كان يتفكه به أهل السفسطة من اليونان ، وكانوا يروّجونه فيما روّجوه من المغالطات والتشكيكات . وقد أعان على بعث هذه الآراء وترويجها فى أوروبا الحديثة سببان : أحدهما — الانحلال الخلقى عند نفر من رجال الكنيسة ، والآخر — ظلم القوانين الوضعية وسوء توزيع الثروة العامة ؛ فكان من السهل أن يظن بعض الناس أن الدين والقانون كانا كذلك فى كل كل زمان ومكان ، على أنه لم ينقض القرن الثامن عشر نفسه حتى ظهر خطأ هذه المزاعم . . . . » .

وهو يناقش نظرية أوجست كونت August Comte المعروفة بقانون الأطوار الثلاثة Lai des trais âges والتى يقرر فيها صاحبها أن العقلية الإنسانية قد مرت بأدوار ثلاثة : دور الفلسفة الدينية ، فالتجريدية ، ثم الواقعية . و « نقطة الخطأ البارزة فى هذا المذهب التطورى هى أن أنصاره جعلوا منه قانوناً يستوعب التاريخ كله فى شوط واحد ، قطعت الإنسانية ، ثلثيه بالفعل ، ونفضت أو كادت تنفض يدها منهما إلى غير رجعة . . . . ولو أنهم جعلوا منه سلسلة دورية كلما ختمت شوطاً رجعت عوداً على بدء لكان الخطأ فى النظرية أقل شناعة . . . . فالواقع أن الحالات الثلاث التى يصورها (كونت) لا تمثل

أدواراً تاريخية متعاقبة ، بل تصور نزعات وتيارات متعاصرة فى كل الشعوب . . . . بل متعاصرة متجاورة فى نفس كل فرد ، وإن لها وظائف يكمل بعضها بعضاً فى إقامة الحياة الإنسانية على وجهها ، ولكل واحدة منها مجال يوائمها » .

وهو يردّ على دعوى أن العقلية الواقعية القائمة على التجربة العلمية قد طرحت العقلية الدينية وراءها ظهريا : « . . . لقد أصبح العلم يؤمن اليوم بأنّ فى الوجود قوى لا ينالها الحسّ . . . . وبالجملة أصبح يؤمن بأن التجربة الحسية المباشرة ليست هى المعيار الوحيد للوجود . . . بل نقول بلسان علوم الطبيعة نفسها : إنه لم يوجد فيها قانون عام واحد يعتمد على منهج تجريبى شامل ؛ ذلك أنه مهما تتكرر التجربة وتتنوع الأمثلة فإنها كلها أحداث معينة تقع فى أزمنة معدودة وأمكنة محدودة ، ويظل بين جملتها وبين منطوق القانون الكلى الذى لا يحده زمان ولا مكان برزخ عريض يفصل ما بين (النهائى) و(اللانهائى)، وإنه لكى يسدّ العلم الفجوة يلجأ دائماً إلى وسيلتين من الرفو والترقيع ينسج خيوطهما من مقايسة ذهنية : أولاهما — جسور وهمية قصيرة intirpolation يفترض فيها أن الحلقات المفقودة التى لم تسجلها المشاهدة تنتظم فى سلك مع الحلقات التى سجلتها؛ وأخراهما — وثبة هائلة extrapolation فى عالم الغيب الزمانى والمكانى يفترض فيها أن المناطق التى لم يرمنها شيئاً شبيهة بالمنطقة التى رأى بعضها ، وأنّ ما سيكون — شبيه فى الجملة بما كان » .

والمؤلف بعد ذلك يسبر غور ينابيع النزعة الدينية فى النفوس فيرى : « أن غريزة التطلع هى مبدأ العلم والإيمان معاً . » ويرى : « التدين — ولا سيما فى أديان التوحيد والخلود — عنصر ضرورى لتكميل القوة النظرية فى الإنسان ثم هو فوق ذلك عنصر ضرورى لتكميل قوة الوجدان ، وأخيراً هو عنصر ضرورى لتكميل قوة الإرادة » . أما وظيفة الأديان فى المجتمع : « فالذى نريد أن نثبته أنه ليس على وجه الأرض قوة تكافئ قوّة التدين أو تدانيها فى كفالة احترام القانون ، وضمان تماسك المجتمع واستقرار نظامه ، والتئام أسباب الراحة والطمأنينة فيه . . . وجملة القول أن الأديان تحل من الجماعات محل القلب من الجسد ، وأن الذى يؤرخ الديانات كأنما يؤرخ حياة الشعوب ، وأطوار المدنيات » .

* * *

كيف نشأت العقيدة الإلهية ؟ وما العوامل الأولى لإيقاظها فى النفوس ؟ :

على جواب هذا السؤال يدور البحث الرابع والأخير :

يستهل المؤلف بحثه بالإشارة إلى : « أن ظاهرة التدين تستند فى أصلها إلى مبدأين مرتكزين فى بداهة العقول ، وهما قانونا (السببية والغائية) » ، لكن جمهور الباحثين لا ينشد الأسباب العامة التى تتحقق فى كل عصر : « فالأولية التى يريدون تقريرها ليست أولية فى الترتيب المنطقى ، وليست أولية تاريخية نسبية ، بل هى أولية زمانية مطلقة تقترن بظهور الإنسان على هذا الكوكب » . والمؤلف يقدم للنظريات والمذاهب المختلفة فى هذا الشأن باستعراض منهج البحث الذى سلم لهذه النظريات والمذاهب « وهو التنقيب عن أديان الأمم القديمة أو أديان الأمم المعاصرة غير المتحضرة » ، والنتيجة المستخلصة يعتبرها الباحثون صورة لما كان عليه الإنسان الأول « ولما كانت المرحلة النهائية فى نظر باحث معين لا تنطبق دائماً على المرحلة الأخيرة التى يصل إليها باحث آخر انقسم الباحثون إلى شعبتين عظيمتين تسير فى خطين متعاكسين » :

أنصار مذهب التطور التقدمى أو التصاعدى : Evolutionisme progressiste ou ascendante الذى ساد أوربا فى القرن التاسع عشر فى أكثر فروع العلوم : ويذهب هذا المذهب إلى أن الدين بدأ فى صورة الخرافة والوثنية . . . حتى وصل إلى الكمال بالتوحيد . وممن حاول ذلك سبنسر Spencer ، تيلور Tylor ، فريزر Frazer ، دوركايم Durkheime وغيرهم وإن اختلفوا فيما بينهم .

أنصار نظرية فطرية التوحيد وأصالته : من علماء الأجناس ، وعلماء الإنسان ، وعلماء النفس ، ومن أشهر مشاهيرهم لانج Lang ،شريدر Schroeder ، وبروكلمان Brockelman ، ولروا Le Roy ، وكاترفاج Quatrefages وشميدت Schmidt

ويعقب المؤلف على ذلك بقوله :

« غير أنه مهما تفاوت نتائج المذهبين فإنهما متفقان على موضوع البحث ومناهجه . . . . ونحن نرى أن وضع المسألة على هذا الوجه ينطوى على خطأ مزدوج : خطأ فى الغاية ؛ لأن المنطقة البدائية المحضة قد اعتبرها العلم شقة حراماً حظرها على نفسه ، وخطأ فى المنهج ؛ إذ الاستدلال على ديانة الإنسانية الأولى بديانة الأمم المنعزلة مبنى على افتراض أن هذه الأمم كانت منذ بدايتها على الحال التى وصل إليها بحثنا وهو افتراض لم يقم عليه دليل . أما التطور بمعناه الأدنى وهو الترقى من النقص إلى الكمال فليس قانوناً علميا ولا سنة طبيعية مطرّدة ، ولا يمكن تطبيقه بصفة آلية على التاريخ البشرى ، وإنما هو إحدى القيم العليا التى تطمح إليها النفوس » .

على أساس من هذا التحفظ والنقد يعرض الدكتور دراز بعدئذ للمذاهب والنظريات المختلفة فى نشأة العقيدة الإلهية :

المذاهب الكونية أو الطبيعية : وهنا يورد المؤلف مذهب الطبيعة العادية الذى يرجع العامل الأول فى إثارة الفكرة الدينية للنظر فى مشاهد الطبيعة ولا سيا الأفلاك والعناصر مما يشعر الإنسان بأنه محوط بقوة ساحقة غلابة : وأشهر مقررى النظرية ماكس ميلر Max Muller ، لكن جيفونس Jevons يرى أن الظواهر العادية لا تكفى ، بل لا بدّ من الحوادث الطبيعية الشاذة العنيفة التى يضطرب بها النظام العادى .

المذاهب الروحية : Animisma : والمقصود بالروح هنا مبدأ حياة التفكير والإرادة المنظمة والعاطفة والضمير : « فذلك الكائن العينى الذى كانت المذاهب الكونية تستنتجه استنتاجاً من مطالعة الآثار العظمى فى عالم المادة أصبحت صفاته تشتق من جنس عمله نفسه ، ومن نوع التجارب التى دلت عليه : فهو لا ريب روح عظيم : ذلك يصنع الأسرار والعجائب الروحية ، وهو لا شك عقل خلاق : ذلك الذى يمدّ العقول بمزيد من النور ، أو يكفّ عن إمدادها » . قرر هذه النظرية الروحية تيلور Tylar وتابع نظريته معدلة هربرت سبنسر .

المذاهب النفسية : هذه ترى : أن تجارب الإنسان النفسية المألوفة له فى كل يوم كافية لتوجيه نظره بقوة إلى تلك الحقيقة العليا» : فأوجست ساباتييه Auguste Sabatier يقول : « إن هذه العقيدة تتولد فى الإنسان منذ نشأته على إثر شعوره بمناقضة جوهرية بين حساسيته وإرادته . . . . من هذه الأزمة الداخلية ينشأ التدين » . أما هنرى برجسون Bergeson فيعتمد على جانبين آخرين من الحياة العادية : أحدهما يرتبط بالقوانين الأدبية التى يفرضها المجتمع وما فيه من العرف والعوائد ، والآخر يتعلق بالحوادث المستقبلة التى تفتح لها أبواب الإمكان ، وتتسع للاحتمالات والمصادفات ، فلا يمكن التكهن بها بصفة قاطعة ، لكن ديكارت Descartes قد « وجد فى تأملاته Méditations أن عقيدة وجود الله تعتمد على تجربة نفسية أقرب ، حتى إن الذى يغمض عينيه ويسد أذنيه ويقطع علاقته بالكون والناس ثم ينطوى على نفسه ويتحسس أفكاره وتصوراته يجد مفتاح هذه العقيدة حاضراً فيها بين طيات نفسه ، كلما شعر بالفرق بين الشك واليقين أو بين الجهل والعلم ، وبالجملة كلما قرأ فى لوحة نقصه عنوان (الكمال) الذى ليس له » .

المذهب الأخلاقى : « ذهب عمانويل كانت Emmanuel Kant إلى أن وجود الذات الإلهية ليس موضوع علم ومعرفة بحيث يثبت بالبرهان أو بالتجربة ، بل هو موضوع إيمان عقلى : بمعنى أنه مقدمة مسلمة لا مناص للعقل من أن يعتمدها لتصحيح الفكرة الأخلاقية الراسخة فى النفوس » .

المذهب الاجتماعي : « يخالف العلامة دوركايم Durkheim جميع المذاهب المتقدمة دعواها فى أن التدين حال نفسية تنبع من فطرة الفرد » ويرى هو أن التدين وليد أسباب اجتماعية ، بل إن عناصر التفكير وأسس المعرفة العقلية نفسها ما هى إلا صور ولدتها حياة الجماعة . . . . وهكذا يكون الاجتماع هو مبدأ التدين وغايته ، وتكون الجماعة إنما تعبد نفسها من حيث لا تشعر ! » .

المذهب التعليمي أو مذهب الوحي : وهذا لا يرتضى العوامل الإنسانية طريقاً لنشأة العقيدة الإلهية ؛ إذ « أن الأديان لم يسر إليها الإنسان بل سارت هى إليه ، وأنه لم يصعد إليها بل نزلت عليه ، وأن الناس لم يعرفوا ربهم بنور العقل بل بنور الوحي » .

والأستاذ المؤلف يطوف بين هذه المذاهب عارضاً ، ناقداً . . . . حتى ينتهى إلى (نظرة جامعة) تؤلف بين مختلف المذاهب ، أو معظمها : « فالواقع الذى لا مرية فيه هو أن مطلب الألوهية مطلب توافرت عليه الفلسفات والنبوات ، وأن دلائله البرهانية ماثلة فى الأنفس وفى الآفاق ، وأن بواعثه النفسية مركوزة فى العقول وفى الوجدانات ، غير أن الناس ليسوا على درجة سواء فى سرعة الإقناع بكل هذه الدلائل ، ولا فى تيقظ انتباههم بكل هذه الوسائل . . . . فكان من الطبيعي أن يبدأ كل منهم عقيدته من الطريق الذى هو أكثر إليه تنبهاً وأشد له إلفاً وأقوى به تأثراً ، ثم تتلاحق عليه الدلائل الأخرى بعد ذلك . . . . ولكن الباحثين جعلوا الحقائق النسبية حقائق مطلقة ، فكان ذلك مثار النزاع والاختلاف » .

ولا يفارقنا المؤلف قبل أن يعرض علينا نماذج قرآنية من هذه المناهج والمذاهب ، وهكذا يصحبنا فى خاتمة المطاف عضو جماعة كبار العلماء بالأزهر ، بعد أن طالعنا من قبل وجه أستاذ تاريخ الأديان بجامعة القاهرة .

إنه ينسق آيات القرآن وفقاً للمنهج الطبيعي ، مع العناية بظاهرة الحياة وعنصر الاختلاف بين المتشابهات فالمنهج الروحى ، ثم المذاهب النفسية ، فالمذهب الأخلاقى «بل المذهب الاجتماعى نفسه إذا عدنا إلى أساسه الصحيح وهو تقرير ما للبيئة والوراثة من سلطان بليغ على نفوس الأفراد . . . . أما كيف تتحرر العقول من هذا الأسر الاجتماعى القاهر فإن القرآن يعلن أنه ليس لذلك إلا وسيلة واحدة وهى التفكير الفردى الهادئ » .

وأخيراً نرى المذهب التعليمى « سارياً فى القرآن كله » .

« وإنه لن يسع الباحث المنصف متى تحقق هذه الإحاطة العلمية الشاملة إلا أن يرى فيها آية جديدة على أن القرآن المجيد ليس صورة لنفسية فرد ، ولا مرآة لعقلية شعب ، ولا سجلا لتاريخ عصر ، وإنما هو كتاب الإنسانية المفتوح ومنهلها المورود . . . . »

* * *

ذلكم هو الرجل الذى قضى فى (لاهور) ، وهو متأهب لحلقة أخرى من بحوثه ودراساته . . . . وهذا هو كتابه فى « هذه المسائل الأمهات » !

إن الدين هو الدين ، حتى فى القرن العشرين ، حتى فى عصر الذرّة والصاروخ !

طالما حدثت الكتب المقدسة أهلها عن « رب السموات السبع ورب العرش العظيم » ! . . . والآن يحدث العلم أهله — بأجهزته ومعداته — وإحصاءاته عن الأفلاك والأجرام والمجرّة والفضاء والأثير ، ويوقن الإنسان فى رحلة الصواريخ والأقمار الصناعيه اليوم أنه (شيء صغير) فى كون هائل رهيب ، وغداً فى رحلته هو عبر الأجواء وفوق الهواء ، إلى القمر أو إلى المريخ سوف يزداد يقيناً (بربّ ما كشفت عنه العلوم) وما لم تكشف عنه بعد . .

وهكذا تكون المعادلات والإذاعات والرادار ، وطاقة الذرّة وتجارب الأقمار — تسبيحات جديدة بلسان العصر : « سنريهم آياتنا فى الآفاق وفى أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق » « وإن من شىء إلا يسبح بحمده ، ولكن لا تفقهون تسبيحهم . . . . »

ولكم كنت أوثر أن أقرأ الجديد للفقيد الكريم ، على أن أنشر من آثاره وتراثه . . . . لكنه اليوم على ما يرى عند ربه من الشاهدين ، بعد أن كان عنه — من قبل — من الكاتبين .

«أبو الكلام أزاد»

توفى مولانا أبو الكلام أزاد وزير التعليم والأبحاث العلمية بحكومة الهند فى ٢٢ من فبراير سنة ٩٥٨ بنيودلهى عن ٦٩ عاماً .

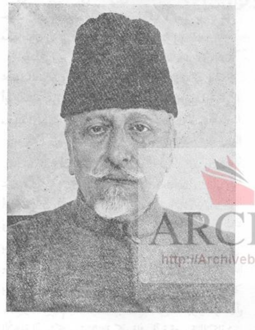
وكان مولانا أزاد قد أصيب بالشلل الجانبى الكامل فى ٢٠ من يناير وظل منذ ذلك التاريخ فى حال غيبوبة متصلة .

موجز لحياته :

كان مولانا أبو الكلام أزاد أحد صانعى التاريخ الهندى فى الثلاثين عاماً السابقة لاستقلال الهند ؛ فقد كان يسيطر على مسرح السياسة مع غاندى وباتل ونهرو وجناح ، وقد خاض جميع المعارك والمفاوضات التى انتهت باستقلال الهند عام ١٩٤٧ .

وقد عرف مولانا أبو الكلام فى شبابه كطالب للفلسفة وعلوم الدين ، وظل حتى آخر حياته باحثاً مرموقاً ، إلا أن الكفاح الوطنى من أجل الحرية قد اجتذبه منذ باكورة شبابه ، وحول الرجل البحاثة إلى رجل عمل بارز أيضاً . ومنذ سنة ١٩٢٠ ظل مولانا أزاد يعمل مع غاندى الذى قال عنه : « إن أحداً لا يتفوق عليه فى معرفته بالإسلام ، وهو باحث متعمق فى اللغة العربية ، وفى وطنيته قوة تبلغ قوة إيمانه بالإسلام » .

« وقد تميزت السنوات العشر التى قضاها كوزير للتعليم بالتقدم الكبير الذى أحرز فى جميع ميادين التعليم من أساسى وثانوى وفنى وجامعى ، وزادت فى عهده ميزانية التعليم المركزية من ٣٠ مليون روبية إلى ٣٠٠ مليون روبية ، وقد أولى النشاط الأدبى والثقافى عناية خاصة



وبتوجيهه أنشئت أكاديميات الموسيقى والرقص ، والآداب والفنون الجميلة ، وحول فى عهده معهد فيزوا بهاراتى الذى أنشأه الشاعر طاغور إلى جامعة تشرف عليها حكومة الهند .

كما وقعت الهند فى عهد وزارته للمعارف الاتفاقيات الثقافية مع عدد من البلاد ، منها العراق ، وإيران ، واليابان وإندونيسيا ، وتركيا .

. . .

ولد مولانا أبو الكلام أزاد فى ١١ من نوفبر ١٨٨٨ بمكة ، وهو من سلالة الشيخ جمال الدين الذى كان

يحظى بتقدير كبير فى بلاط الإمبراطور أكبر ؛ لغزارة علمه وتقواه . وأبو مولانا أزاد هو مولانا محمد خير الدين ، وقد كان عالماً صوفيا بدلهى ، وغادر الهند مع الكثيرين عند ما تمكنت القوات البريطانية من الاستيلاء على دلهى من جديد أثناء حركة الكفاح من أجل الاستقلال الهندى عام ١٨٥٧ ، ثم عاد إلى بومباى عام ١٨٨٠ بعد أن أمضى ما يزيد على عشرين عاماً بمكة والقسطنطينية حيث كان يتمتع برعاية سلطان تركيا ، وظل يتردد على مكة طوال الاثنى عشر عاماً التالية لعودته إلى الهند .

وقد تزوج مولانا خير الدين بمكة كريمة الشيخ محمد زاهيروترى الذى كان عالماً معروفاً فى زمانه ، وكان أبو الكلام ثمرةهذا الزواج ، فولد بالجزيرة العربية ، وأمضى سنواته الأولى بهاحتى استقر المطاف بأبيه بكلكتا عام١٨٩٨ .

* * *

وقد تلقى أبو الكلام تعليمه بكلكتا على يد مدرسين خصوصيين وكان تقدمه فى الدراسة ملحوظاً ، فألم فى أربع سنوات باللغتين العربية والفارسية إلماماً وافياً ، وأصبح فى الخامسة عشرة من حفظة القرآن ، وألقى فى تلك السن بعض المحاضرات عنه . وقد أرسله والده إلى مصر ليستكمل بها تعليمه ، وعاد إلى كلكتا بعد عامين ، وهناك تأثر باليقظة السياسية الجديدة بالبنغال .

وأنشأ عام ١٩١٢ صحيفة الهلال الأسبوعية باللغة الأردية التى اكتسبت شهرة كبيرة فى فترة قصيرة لما كانت تتضمنه من مقالات وطنية ، وكان أبو الكلام يذيل فى تلك الفترة كتاباته باسم « أزاد » .

وقد منعت الحكومة البريطانية الهلال من الصدور عام ١٩١٤ عند نشوب الحرب العالمية الأولى ، واعتقلت محررها الشاب لمدة ستة أعوام . وعند ما أطلق سراحه عام ١٩٢٠ تأثر بشخصية غاندى ، فلعب دوراً قيادياً فى حركتى الخلافة وعدم التعاون مما أدى إلى سجنه لمدة عامين ، كما سجن مولانا أزاد بعد ذلك أثناء حركة العصيان المدنى فيما بين عامى ١٩٣٠ ، ١٩٣٢ ، وحركة المطالبة بالجلاء بعد ذلك بعشرة أعوام . وقد توفيت زوجته أثناء تنفيذه حكماً بالسجن لمدة ثلاثة أعوام بقلعة أحمد ناجار إبان حركة ١٩٤٢ .

وقد تولى مولانا أزاد منصب المتحدث الرسمى الأول باسم المؤتمر فى المفاوضات التى دارت مع بعثة كريبس عام ١٩٤٢ ، وكذلك مع بعثة الوزارة البريطانية عام١٩٤٦

وقد انضم فى يناير سنة ١٩٤٧ إلى الحكومة الانتقالية كمشرف على التعليم ، ثم أصبح وزيراً للتعليم بمجرد حصول البلاد على استقلالها فى أغسطس من ذلك العام ، وفى مايو سنة ١٩٥٢ تولى بالإضافة إلى وزارة التعليم وزارة الموارد الطبيعية والأبحاث العلمية .

نائب الزعيم :

وانتخب مولانا أزاد نائباً لزعيم حزب المؤتمر بالبرلمان عام ١٩٥١ ، ثم أعيد انتخابه للمركز نفسه عام ١٩٥٢ بعد إتمام الانتخابات العامة الأولى .

وظل مولانا أزاد بعد الانتخابات العامة الثانية التى أجريت فى العام الماضى وزيراً للتعليم والأبحاث العلمية .

وكان مولانا أزاد مسلماً ورعاً اقترن اسمه باسم جمعية علماء الهند التى تضم علماء الدين الإسلامى بالهند .

وألف مولانا أزاد كتباً عدة ، ولاقى كتابه فى تفسير القرآن رواجاً هائلا فى شتى أنحاء العالم الإسلامى .

وقد كتب المرحوم يوسف ميهرالى عن تأثير كتب مولانا أزاد الكثيرة فقال : « إن مولانا أزاد الذى تعمق فى فلسفات الشرق والغرب قد أثر بقوة قلمه فى الحركة الوطنية لا فى الهند وحدها وإنما فى الخارج أيضاً . وبوسعنا أن نقارنه بالفلاسفة الأنسيكلوبيديين الذين لعبوا دوراً كبيراً قبيل الثورة الفرنسية » .

وسافر مولانا أزاد فى حياته كثيراً ، فطاف بالشرق الأوسط وأوروبا وهو فى التاسعة عشرة ، وزار بعد الاستقلال بلاد الشرق الأوسط وأوروبا مرة أخرى كممثل لحكومة الهند ، كما رأس الوفد الهندى فى دورة اليونسكو التى عقدت بباريس .

كونفسيوس وعصره

بقلم تشى تشون
أستاذ الفلسفة بجامعة بكين
ترجمة الأستاذ فؤاد دوارة

لعل كونفسيوس هو المفكر الوحيد بين مفكرى العالم ، الذى استطاع أن يسيطر بتعاليمه على بلد من البلاد أكثر من ألفى عام ؛ فقد تتابعت الأسر الحاكمة أسرة تتلو أسرة ، وتأثيره باق كما هو . وحتى فى أيامنا هذه ، وبعد أن قام المجتمع الصينى بانقلابه الثورى ، واتجه نحو الاشتراكية ، وابتعد عن الكونفسيوسية كثيراً ، لا نستطيع أن نغفل ذلك الرجل الذى كانت تعاليمه عاملا بالغ الأهمية فى تكوين الحضارة الصينية . وإذا كان كونفسيوس لم يستطع أن يطبق أفكاره تطبيقاً كاملا فى حياته ، فإن شهرته التى ذاعت بعد وفاته تعد أكبر مكافأة لجهود عمره .

وولد كونفسيوس سنة ٥٥١ ، وتوفى سنة ٤٧٩ قبل الميلاد ، وكان موطنه ولاية « لو » وهى الآن فى الجزء الجنوبى من مقاطعة « شانتونج » وقد عاش فى الحقبة الأخيرة من الفترة المعروفة بسنوات الربيع والخريف (Spring and Autumn Annals) من سنة (٧٢٢—٤٨١ ق. م.) ، وتميز هذه الفترة بدء مرحلة جديدة فى تاريخ الصين .

الأيام تصنع الرجال

فمن الناحية السياسية كانت قوة أباطرة «تشو Chou » آخذة فى الانهيار السريع ، على حين كانت الولايات الإقطاعية تتنازع السلطان فيما بينها . وفى عصر كونفسيوس أضيف تعقيد آخر ؛ فقد أصبح كثير من ملوك الولايات كقطع الشطرنج فى أيدى الأسر الحاكمة القوية ، التى كانت تدين لهم بولاء اسمى فقط .

أما من الناحية الاقتصادية ، فقد زادت مساحة الأرض المزروعة نتيجة لاستعمال الحديد ، وأنشىء المزيد من المدن الجديدة . وحتى النظام الكهنوتى القبلى الذى ظل أساس النظام الاجتماعى فى الصين أكثر من ثلثمائة سنة ، بدأ يتفكك أيضاً ، وتزايد عدد الفلاحين المتحررين من العبودية ، وانضم إلى صفوفهم كثير من النبلاء الذين أخنى عليهم الدهر ، وإن ظل العبيد مع ذلك يحملون عبء الكثير من أعمال المجتمع .

ومن ذلك القسم من الأستوقراطية الذى أخنى عليه الدهر ، وبدأ يشعر بأن أسسه لم تعد وطيدة نبت كونفسيوس ،وقد روى أن أيام صباه كانت فقراً وضعة ، وأن أباه كان محارباً عرف بالشجاعة الكبيرة ، وقد مات وكونفسيوس لما يزل فى الثالثة من عمره . وعمل كونفسيوس ، وهو فى منتصف الحلقة الثانية من عمره ، لمدة عام واحد ، كمشرف على مخزن للحبوب أولا ، ثم كحارس لبعض المراعى بعد ذلك . وعلى هذا النحو كان يكسب معاشه وهو شاب . ولسنا ندرى كيف حصّل ثقافته . على أنه حينما بلغ الثلاثين من عمره ذاعت شهرته لسعة علمه ، وبدأ يستقبل التلاميذ ، وتقلد مناصب رسمية خلال أربعة أعوام من سنة (٥٠١ — ٤٩٨ ق.م.) ، وظل يرتقى من وظيفة محافظ حتى أصبح وزيراً للعدل فى ولاية « لو» ، وكرّس معظم سنوات

حياته للدرس والتعليم . وجاب مع تلاميذه عدداً كبيراً من ولايات الصين .

نهضة العلماء

يتضح من هذا التلخيص السريع أن كونفسيوس كان ينتمي إلى ذلك القسم من طبقته الاجتماعية ، الذى كون فيما بعد جماعة العلماء المعروفة « بالشيه» Shih (ويسمون أحياناً«حملة الأقلام ») ، وقد ظلت الصين قروناً طويلة تختار موظفيها من بينهم ، وكانوا يدرسون الطقوس بصفة خاصة من بين « الفنون الستة » أما الفنون الخمسة الأخرى فكانت : الموسيقى ، الرماية بالقوس ، قيادة العربات الحربية ، القراءة ، والحساب .

وكانت الخبرة بالطقوس — وهى تشمل معرفة النظم الاجتماعية والسياسية إلى جانب آداب السلوك والمراسم — تؤهلهم للعمل فى خدمة الحكام . وقد نصحهم كونفسيوس صراحة : «لا تصبحوا موظفين إلا بعد أن تدرسوا جيداً . »

والحق أن مثل هؤلاء الرجال لم يعرفوا وسيلة أخرى لكسب معاشهم ، حتى لقد سخر فلاح ذات مرة من كونفسيوس نفسه فقال : « أى أستاذ هذا الذى لا يستعمل يديه ولا رجليه ، ولا يعرف القمح من الشعير ؟»

ولم يكن من قبيل المصادفات أن أصبحت « لو» موطن المثقفين « الشيه » ؛ فقد كانت ثقافتها رفيعة المستوى بالرغم من أنها كانت صغيرة وضعيفة كولاية . وقد حفظت بها منذ أيام أسرة« تشو Chou» المبكرة (من القرن الثانى عشر إلى القرن الثامن عشر قبل الميلاد) — سجلات للطقوس وآلات موسيقية حظيت بإعجاب شديد خارج حدودها ، ومارست « لو » إلى جانب ذلك حرفها الدقيقة ، وعقدت معاهدة سلام مع ولاية « تشو Chou » القوية، بعد أن منحتها مائة من نجاريها ، ومثلهم من نساجيها وحائكيها . وولد فيها« كونجشو بان Kungshu Pan» عقب وفاة كونفسيوس بفترة قصيرة ، وهو أول مهندس معمارى مشهور فى تاريخ الصين . (وقد عبد كإله للنجارين زماناً طويلا فيما بعد تحت اسم « لوبان Lu Pan » أى « بان المنتمى إلى لو » .

كان كونفسيوس عالماً ؛ ولذلك فقد جعل أمل حياته الاشتغال بالسياسة وقال : « لو أراد أحد أن يستخدمنى فسيكفينى اثنا عشر شهراً (كى أثبت له ما أستطيع فعله) ، وسأستطيع خلال ثلاث سنوات أن أحقق الكثير بالفعل » ولكن حلمه ذاك — بأن يعثر على حاكم حكيم يضع فيه ثقته الكاملة الدائمة — لم يتحقق أبداً . ولما وجد ولايته « لو » فى حال من الفوضى تدعو إلى اليأس اضطر ، وهو فى السادسة والثلاثين ، إلى أن يبحث عن مجده السياسى فى « تشى Chi » ، وهى ولاية أكبر وأقوى فى الشمال، وسمع كذلك بإعجاب شديد مقطوعة من موسيقى « شاو shao » القديمة التى يرجع تاريخها المشهور إلى عهد الإمبراطور الأسطورى « شون Shun » (من سنة ٢٢٥٥ — ٢٢٠٧ ق.م.)، فجعلته « ينسى مذاق اللحم ثلاثة أشهر » ؛ ولكنه فى أثناء السنوات السبع أو الثمانى التى قضاها فى « تشى » لم يتول أى منصب حكومى ، وظل — على حد تعبيره — « معلقاً فى الهواء كالقرعة » .

أفكاره السياسية

وهكذا استمر يكسب معاشه عن طريق التدريس، وبدأ فى تلك المرحلة يشرح مثله السياسية بحيوية هائلة . ولما سأله ملك « تشى » عن الأسس التى تقوم عليها الحكومه ، أجابه قائلا :

« فليكن الحاكم حاكماً حقاً ، والوزير وزيراً ، والأب أباً، والابن ابناً» وهذا هو لب نظريته المشهورة عن « تقويم الأسماء » .

وفى الشئون الداخلية ، اشتكى كونفسيوس مر الشكوى من الفوضى الناشئة عن اغتصاب السلطة فى جميع المراتب : فسلطة الإمبراطور يغتصبها ملوك

الولايات الإقطاعية المختلفة ، والوزراء يغتصبون سلطة الملوك ! وكان يرجو أن يستتب النظام بإجبار كل على أن يلزم مكانه الصحيح . قال مرة : « حينما يسيطر النظام على العالم ، فإن الطقوس الدينية ، والموسيقى ، والغزوات التأديبية تصدر عن الإمبراطور . . . ولا تصبح السياسة فى أيدى الوزراء . . . ولا يناقشها العامة » .

كان كونفسيوس يستهدف إصلاحاً رفيع المستوى فى زمانه ، ولكن تعاليمه أصبحت فيما بعد النظرية المفضلة للحكم المطلق فى الصين ، وليس من الصعب أن ندرك سبب ذلك .

وقد عرضت حادثتان فى أثناء تولى كونفسيوس وزارة العدل فى « لو » ، وضح منهما أنه كان يطبق المثل التى دعا إليها :

فقد ظن بعض موظفى « تشى » أنه كان يجيد إقامة الشعائر فحسب ، دون أن يتصف بشىء من الشجاعة ، فدبروا إجراء مفاوضات بين حاكمى « تشى » و « لو » تنتهى بإخضاع حاكم « لو » والتغرير به ، ولكن كونفسيوس أحبط المؤامرة بدفاعه المجيد عن حاكمه ، وكشف المؤامرة ، وهاجمها باعتبارها مجافاة للأخلاق ، وانتهاكاً للطقوس يصيب حاكم « تشى » بالعار . وأجبر هذا النصر الدبلوماسى (والأخلاقى) « تشى » على أن تعيد إلى « لو » ثلاث مدن .

وثَمَّ الحادثة الأخرى التى تبدت فيها شخصية كونفسيوس وهى حادثة « تدمير المدن الثلاث » ؛ فقد أصبحت الملكية اسمية فقط فى « لو » ، كما حدث فى كثير من الولايات الأخرى ، وقسمت ثلاث أسر من النبلاء الولاية فيما بينها ، كانت كل أسرة تحكم جزءاً من الولاية ، وتعتصم بمعقل خاص بها وسط مدينة محصنة ، وقد وافقت أسرتان منها على هدم حصونهما بعد أن ثار الأتباع عليهما وتحصنوا فيها . وكان كونفسيوس يؤيد تدمير أمثال تلك الحصون التى تملكها الأسر ؛ لأنه أراد أن يعيد السلطة الملكية إلى سابق عهدها ، وأن يضع حداً لمصدر الفوضى فى مجتمع ذلك الوقت . ومقدار نجاحه فى ذلك يبدو مشكوكاً فيه ؛ لأنه غادر « لو » إلى ولاية « واى » فى السنة التالية لتلك الحادثة .

إنسانية محافظة

وبدأ كونفسيوس بعد ذلك جولته الفاشلة التى استمرت ثلاثة عشر عاماً من ولاية إلى أخرى سعياً وراء المجد السياسى . كان ملك « واى Wei » يميل إلى كونفسيوس ، ولكنه كان شيخاً هرماً مخرفاً ، ومفتوناً إلى أبعد حد بزوجه الجميلة بدرجة لم تسمح له بأن يهتم بتحسين الأحوال العامة . وقدِّمت لكونفسيوس عروض أخرى لم يستطع أن يقبلها : إما لأنه لم يرض عن الحاكم ، وإما لسوء الظروف ؛ وعلى هذا فقد واصل التدريس ، وحينما عاد فى النهاية إلى ولاية « لو » بدعوة من نبلائها الحاكمين كان قد أصبح فى الثامنة والستين من عمره .

لم تكن حياة كونفسيوس موفقة فى الوظائف العامة ، ولكن أفكاره الفلسفية ظلت عظيمة الأثر زمناً طويلا . وباعتباره مفكراً فى أحوال العالم ، كان من الواضح أنه لم يهتم بالبحث فى الكائنات أو التأثيرات الخارقة للطبيعة لقد أقر تقديس السلف كما فرضته الطقوس القديمة ، ولكن يبدو أنه لم يقره إلا باعتباره رياضة روحية فيها معنى الواجب البنوى والوفاء للتقاليد ، ورفض مع ذلك قبول الخرافات ، وتساءل فى عبارة محكمة :

« كيف يستطيع المرء أن يتحدث عن خدمة الأشباح فى الوقت الذى لا يعرف فيه كيف يخدم الناس ؟ » لقد كان للعلاقات الإنسانية الاعتبار الأول فى نظره ، فكان بذلك أول معلم أخلاقى للصين .

وفى كتابه « لون يو Lun Yu » (أى المختارات) ، وهو الكتاب الذى سجل فيه تلاميذه خطبه ، أشار

كثيراً إلى Jen (أى التعاطف) . وحير الكثيرين من تلاميذه معنى هذه الكلمة . وربما لا تكون هذه الكلمة من صياغته هو ، ولكن المؤكد أن كونفسيوس هو الذى رفعها إلى مستوى المعانى الأخلاقية الهامة . ومعناها الحقيقى هو حب الإنسان لأخيه الإنسان ؛ وقد ضرب المثل على ذلك حينما قال فى بعض نصائحه لتلاميذه : « لا تعامل الآخرين بما تكره أن يعاملوك به . » ، « عاون الآخرين إذا أردت معاونة نفسك ، وقدم للآخرين ما تحب أن تقدمه لنفسك . »

وكان كونفسيوس يحث الحكام على ممارسة التعاطف « Jen » . وكان المضمون السياسى لهذه الفكرة الجديدة أن من واجب الطبقة الحاكمة أن تحترم مصالح المحكومين وشخصياتهم ، وألا تضطهد الشعب العامل أو تستغله إلى أبعد الحدود . وإذا كان كونفسيوس قد قبل العلاقات الطبقية السائدة فى عصره قبولا كاملا ؛ فقد كان لحديثه نغمة إنسانية جديدة فى زمانها .

ويمكن تتبع تفكير كونفسيوس السياسى بعد ذلك فى ربطه بين التعاطف (Jen) والطقوس (Li) التى تكون فى رأيه أساس النظام الاجتماعى :

فالتعاطف كقوة محركة لم يكن ليعمل فى الفراغ ، بل يجب أن يجد مجاله العملى فى السلوك الإنسانى داخل النظام الشعائرى ، وإلا أصيب ذلك النظام بالجمود .

والشعائر (ومعناها العلاقات القائمة) يجب من ناحية أخرى أن يحافظ على سلامتها ، وأن تقوم بدور المنظم للتعاطف . وقد كشف هذا التحديد عن نظرة كونفسيوس المحافظة التى رأت فيها أجيال كثيرة من الحكام مبرراً حسناً لاضطهاد جميع الثائرين على النظام الاجتماعى القائم .

معلم ورائد

قد تختلف الآراء كثيراً بشأن فلسفة كونفسيوس وآرائه فى السياسة والأخلاق ؛ ولكن الجميع تقريباً يوافقون على أنه كان أستاذاً ومعلماً عظيما . ولم يكن — كما قال هو نفسه — يمل أبدا الدراسة والتعليم . وقام بدراسات مقارنة لحضارة أسرة « هسيا Hsia » (من القرن الثانى والعشرين حتى القرن السابع عشر قبل الميلاد) وحضارة أسرة شانج Shang (من القرن السابع عشر حتى القرن الثانى عشر قبل الميلاد) وأسرة « تشو Chou » (من القرن الثانى عشر حتى القرن الثامن قبل الميلاد) ، وحينما وجد أن حضارة أسرة « تشو » أكثر تقدماً قرر أن يتبعها . وما زلنا إلى اليوم مدينين له بالكثير من معرفتنا بحضارتنا القديمة .

وكان كونفسيوس أول معلم فى تاريخ الصين يمتد بالتعليم إلى العامة ، بعد أن كان قبل زمانه مقصوراً على أبناء الطبقة الأرستوقراطية ، فكان يقبل جميع التلاميذ دون اعتبار لطبقتهم ، طالما أنهم يعطونه « عشر قطع من اللحم المجفف » كمصروفات لتعليمهم . وكانت تلك خطوة واسعة مصطبغة بصبغة ثورية أكثر مما اعتقد كونفسيوس نفسه . وهناك أسطورة تزعم أن عدد تلاميذه بلغ ثلاثة آلاف ، وقد تكون هذه الأسطورة مبالغاً فيها ، ولكن المؤكد أن أكثر من سبعين من تلاميذه استطاعوا أن يبرزوا ، كما سجل التاريخ ، فى ميادين السياسة والحرب والتعليم .

أما منهج كونفسيوس فى التعليم فقد كان بعيداً تماماً عن الأسلوب التحكمى ، فكان يستوحى طبائع تلاميذه أنفسهم ، وكثيراً ما أجاب عن سؤال واحد إجابات مختلفة باختلاف من يثيرونه ، وكان يؤكد ضرورة الجمع بين الدراسة والتفكير قائلا :

« لن تكتسبوا أى فهم إذا درستم دون تفكير ، وسوف تتيهون إذا فكرتم دون دراسة » . وعلم تلاميذه أيضاً أن كل إنسان ، مهما بلغت درجة تواضعه ، باستطاعته أن يعلمهم شيئاً . وقال : إنه ما اجتمع مرة وثلاثة أشخاص إلا وجد من بينهم من يصلح معلماً له .

وكان كونفسيوس يهتم فى تعليمه بالناحيتين الروحية

والعملية معاً : نجد الجانب الروحى فى « المختارات » ، أما الجانب العملى فكان يشمل كل ما يتوقع أن يدرسه أبناء النبلاء فى ذلك العهد ضمن ما عرف بعد ذلك فيما عرف باسم « الكلاسيكيات السبع » وهى : كتاب الطقوس ، وكتاب الشعر ، وكتاب الموسيقى (وقد فقد) ، وكتاب التاريخ ، وحوليات الربيع والخريف ، ثم كتاب التغيرات . والكتب الثلاثة الأولى ذات قيمة عملية كبيرة فى تنظيم الاحتفالات ، وغير ذلك من الشئون الاجتماعية والسياسية فى الصين القديمة . أما كتاب التاريخ فيحوى فى الأغلب سجلات أسرة « تشو » ، على حين تعالج الحوليات تاريخ فترة لاحقة مقدارها واحد وأربعون ومائتا عام ، وتشمل عصر كونفسيوس نفسه . وأهم ما يعالجه كتاب « الحوليات » هو العرافة وكان كونفسيوس يعترف دائماً أنه فى النقل أكثر منه فى الخلق ، إلا أن هذه الأعمال الكلاسيكية لم تصل إلينا إلا عن طريق إعداده ومراجعته لها . وهى تصور أحداث العصور القديمة بحسب فهمه لها .

كان كونفسيوس صاحب المدرسة الفكرية التى تغلبت خلال مائة السنة التالية على كل النظم المخالفة لها ، واعتنقها رسمياً (« هان ووـتى » Han Wu-ti) من سنة ١٥٧ — ٨٧ ق.م.) أعظم أباطرة أسرة هان . وازداد انتشار تعاليمه فى حياة الشعب الصينى كله شيئاً فشيئاً ، وكان لها تأثير أقل فى البلاد المجاورة كاليابان وكوريا .

وكانت التعاليم الكونفسيوسية هدفاً رئيساً من الأهداف التى تعرضت للهجوم فى أثناء « حركة ٤ مايو سنة ١٩١٩ » التى بدأت ثورة الشعب الصينى ضد الاستعمار والإقطاع ، وكان ذلك أمراً ضرورياً وإيجابياً لزلزلة الأفكار الإقطاعية ذات الجذور العميقة المتأصلة .

واليوم — ونحن نبنى ثقافة قومية اشتراكية — ننظر كذلك إلى الماضى ليزداد فهمنا لأنفسنا ، الآن فقط أصبح بوسعنا أن نضع تقديراً علمياً كاملا لكونفسيوس ، وللدور الذى قامت به أفكاره فى شتى العصور . ولقد بدأ هذا العمل بالفعل ، أو كاد ، وما هذا المقال إلا محاولة استكشافية فى هذا السبيل .

عن مجلة « تعمير الصين »
(China Reconstructs)
عدد سبتمبر ١٩٥٧

واجب الشباب للمستقبل

بقلم الأستاذ محمد فوزى بركات العدل

« لقد أحسن مكتب حماية الشباب إذ اختار الليلة صفوة من المتحدثين أخجل من أن أقدمهم لكم ؛ لأنهم جميعاً معروفون لديكم بآثارهم ، وبجهودهم العظيمة التى بذلوها فى سبيل الوطن الصغير . . . مصر ، وفى سبيل الوطن الكبير . . الأمة العربية ، وفى سبيل الوطن الأكبر . . الإنسانية »

بهذه الكلمات اختتم الأستاذ فتحى رضوان وزير الإرشاد القومى كلمته فى الندوة التى نظمها مكتب حماية الشباب بإدارة الشئون العامة بوزارة التربية والتعليم مساء يوم الأربعاء ١٢ من شهر فبراير (شباط) سنة ١٩٥٨ بقاعة الحرية ، وأشرف عليها سيادته ، وتحدث فيها عن «واجب الشباب للمستقبل » :

السيد كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم ، والأستاذ أحمد حسن الباقورى وزير الأوقاف ،

والأستاذ فكرى أباظة ، والدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، والدكتور منصور فهمى . .

برلمان شباب :

وقد قدم الأستاذ محمد سعيد العريان مدير الشئون العامة فى وزارة التربية والتعليم للندوة بكلمة شكر فيها للحاضرين إقبالهم على الندوات التى تعالج أمور الشباب وقال : « إن احتشاد هذا الحفل العظيم من المستمعين ومن المتحدثين ، والمناسبة السعيدة التى جمعتنا الليلة بإخواننا من الإقليم السورى ، ومن القطر العراقى الشقيق . . ذلك يحملنا على أمل كبير فى أن تكون هذه الندوات برلمان شباب يسفر عن تقويم صحيح لواجب الشباب فى المستقبل . . .

« وليس كثيراً أن يحتشد مثل هذا الجمع من المتحدثين والمستمعين من قادة اليوم وقادة الغد لهذا الموضوع الكبير . . فهو حرى بالحفاوة ، خليق بالاهتمام والعناية ؛ ذلكم أن الشباب هم المستقبل كله . . بيدهم — غداً — القيادة ، وعليهم أعباء العمل والكفاح . . .

« إننا لا نلتقى فى هذه الندوات ، لنتحدث ونسمع ؛ وإنما نلتقى لنتبادل الرأى فيما يجب علينا شيوخاً وشباناً لأمتنا فى الغد .

« ونريد أن نصل إلى مبادئ وتوصيات تضىء للشباب الطريق نحو المستقبل الذى ننشده .

«ومن أجل هذا نعتمد على المستمعين بقدرما نعتمد على المتحدثين فى الوصول إلى الرأى الصواب .

حملة المشاعل وحماة العقائد :

وبدأ الأستاذ فتحى رضوان حديثه بكلمة شكر وجهها إلى إدارة الشئون العامة بوزارة التربية والتعليم التى هيأت الندوة ونظمتها ، ثم قال :

« . . لقد امتد وطننا العربى ، فتجاوز حدود الإقليم المصرى ، واتسع لهذه الملايين ذات الرسالة على طول الحقب والأزمنة التى تنتشر فى أغنى وأغلى وأعز بقعة فى الأرض . . . تلك البقعة التى عرفت الرسالات ، وأنبتت الثقافات ، وازدهرت على شطآنها الحضارات ، والتى أخرجت موسى وعيسى ومحمدا . . . تلك البقعة التى شاء الله لها فى الأيام الأخيرة أن تقوم بشىء يشبه رسالات الأنبياء، حينما وقفنا أمام قوى العدوان والقهر التى أرادت أن تحكم بالحديد والنار كل الشعوب التى قيدتها وكبلتها ، وفرضت عليها الفقر والفاقة والجهل والمرض ؛ لتظفر وحدها بالسيادة والثروة والغنى والسطوة . . وقفنا ونحن أشبه ما نكون بالعزل من السلاح ، لا نخاف ولا نجبن ، ولا نشك فى أنفسنا ولا فى قيمة الدور الذى نؤديه للعالم بأسره ، فانتصرنا ، وانتصرت معنا شعوب الأرض جميعاً ، وعلت كلمة الحق ، وزهقت كلمة الباطل . .

ولقد كان أبناء وطننا العربى دائماً حملة المشاعل ، وحماة الأفكار والعقائد ، والذائدين عن المعانى الإنسانية فى أصفى جواهرها وأعلى مراتبها . . . ولذلك فإننا حين نتحدث عن حماية الشباب من أبناء هذا الوطن نتحدث عن شباب لهم تاريخهم وأصالتهم .

وحماية الشباب ليست شغلا شاغلا لنا فى مصر فحسب ، وإنما هى شغل شاغل لجميع رجال التربية وعلم النفس والثقافة والفنون فى الدول كافة ؛ ولهذا سر يجب أن نعرفه جميعاً ؛ فالدولة لم تعد مسئولة فقط عن حماية أمن الدولة فى الداخل بإقامة (البوليس) ، وحماية أمنها من الخارج بإقامة الجيش ، وعن إقامة العدل بين الناس بإنشاء المحاكم ، بل إن الدولة أصبحت مكلفة أن تنشئ مواطنين قادرين على أن يقوموا بدورهم فى الميدان الإنسانى خاصة ، وقد ألغت وسائل المواصلات الحديثة المسافات والأزمنة والحدود ؛ فنحن نعيش فى هذه الكرة الأرضية « الصغيرة » وليس فى وسع أحدنا أن يعيش بمعزل عن الآخرين ؛ ومن هنا كان الشباب شغلا شاغلا لكل مسئول فى دولة تعرف واجباتها والتزاماتها .

وبعد أن قارن سيادته بين الحروب القديمة التى كان يصطلى بلظاها المحاربون وحدهم والحروب الحديثة التى تعم

أخطارها المحاربين وغيرهم، وتجتاح ويلاتها الدول والشعوب خلص إلى أن كل أمة شعرت بحاجتها إلى أن تعبئ الجهود، وتقيم أسس دفاعها على دعائم من العقيدة الراسخة والفهم القويم للواجب الوطني.

وقال سيادته: «إن خير من يحمى هذه العقيدة وينصرها إنما هم الشباب؛ لأنهم محمولون على التضحية والفداء؛ لذلك كانت حماية الشباب حماية فى الواقع للأمة».

ثم نوّه السيد وزير الإرشاد القومى بمسئولية الفنون المختلفة عن توجيه الشباب بضررها الفادح إن انحرفت أو حادت عن الطريق السوى، وأشار إلى أن الفنون قد خرجت من إطارها الفردى ونطاقها الضيق إلى مجال فسيح لا تحد له آفاق، وأصبح من العسير التوفيق بين مطالب هؤلاء الذين يبغون من الفنون توافه وسخائف ومسليات فحسب، وبين ما يجب أن يقدم لهم مما يرفع قدرهم، ويؤكد إنسانيتهم، ويقيهم العبث والضعف، ويدفعهم إلى التضحية والبذل.

وناشد سيادته الحاضرين أن يمدوه بأفكارهم وآرائهم فى كيفية جعل الفنون وفروعها — من مسرح وسينما وإذاعة وكتاب وصحيفة — فنوناً حرة لا تخضع للتوجيه الآمر، بل تعبر عن نفسها، وتقوم فى الوقت نفسه بحماية الدولة وحماية الشباب ودفع الإنسانية إلى الأمام.

وختم سيادته حديثه بالفقرة التى بأول هذا المقال.

القيم التى يؤمن بها الشباب

ونهض فضيلة الأستاذ أحمد حسن الباقورى؛ ليتحدث عن «القيم التى يؤمن بها الشباب»، فذكر أن هذه الندوات معترك آراء، ينبغى أن يشارك فيها بالرأى كل ذى قدرة على التوجيه والإرشاد.

وقال: «لو حاولنا أن نتتبع الشعارات التى تجمع تقاليد الشباب فى أية أمة لاستطعنا أن نقع على شعارات متميزة لكثير من الشعوب فى عصور جاهليتها وفى عصور تدينها جميعاً، ولقد كان للشباب العرب فى الجاهلية شعارات وتقاليد توائم الجاهلية، فلما جاء الإسلام اتخذ الشباب المسلمون شعاراً لهم ذلك الهدى الكريم الذى اتخذه مكتب حماية الشباب شعاراً له وهو قوله تعالى: «يا بنى أقم الصلاة، وأمر بالمعروف، وانه عن المنكر، واصبر على ما أصابك إن ذلك من عزم الأمور، ولا تصعر خدك للناس، ولا تمش فى الأرض مرحا؛ إن الله لا يحب كل مختال فخور، واقصد فى مشيك، واغضض من صوتك[1]».

وأفاض فضيلته فى تبيان صور من المثل الإسلامية العليا التى صنعت الأمة العربية، وشكلت مدنيتها، ولونت حضارتها، وجعلتها مناراً يهدى ويرشد.

وكشف النقاب عن أهداف الاستعمار الذى حطم وحدة الأمة العربية وقطعها شعوباً تشيع فيها النعرات والعصبيات؛ ففى المغرب بربر وعرب، وفى مصر فراعين وعرب، وفى لبنان فينيقيون وعرب، وفى العراق أشوريون وعرب.

وقال: إن شباب هذه الشعوب لكى يصلوا إلى وحدة واحدة فى حاجة أولاً إلى أن يتدينوا؛ إذ الأديان تحارب الثميع والشرور، وهى مهما تعددت فإنها لا تدعو إلا إلى خير، والأمة التى تنفصل عن الدين تنفصل عن الحياة. وعليهم، لذلك، أن يقبلوا على العمل الموجه، وعلى القراءة والاطلاع الواعى الوافى، وأن يحاربوا التفاهات والموبقات، ويقاوموا تيار الانحلال بأنفسهم غير معتمدين على سلطان الحكومات.

ثم استطرد فضيلته قائلا: إننى لا أنصح أبداً أن تتدخل الحكومة بسلطانها لكى تفرض أمراً أو تقرر أمراً؛ لأن الناس عندنا فى الشرق عندهم عقدة من الحكومات لشدة ما عذبتهم هذه الحكومات فى الماضى؛ فيجب أن يبدأ الشباب — أمل البلاد، بأنفسهم عن وطنهم — كل ما من شأنه أن يودى بشخصياتهم، أو يحطم معنوياتهم.

واختتم حديثه بقوله: إننا فى أشد الحاجة إلى تنمية

(١) سورة لقمان (١٧ — ١٩)

إحساسنا الاجتماعى الذى به نتعاون ونتعاطف ونتساند ونتكاتف ونصل بوساطته إلى مجتمع متماسك متكامل .

وعلى هذه الأمور الثلاثة : الدين ، والعلم المقوّم ، والإحساس الاجتماعى المهذّب للعاطفة ينبغى أن يكون محور أحاديثنا فى ندواتنا ومجتمعاتنا ؛ ليؤمن بها الشباب وليعملوا لها ؛ لتوجههم الوجهة الصالحة الخيرة .

شباب الجمهورية العربية المتحدة :

وجاء دور الأستاذ فكرى أباظة ، ليتحدث عن « شباب الجمهورية العربية المتحدة » ، فاستهل حديثه بقوله : « إن علينا حين نحدد واجب الشباب أن نحدد حقوقهم ، فكل واجب يقابله حق ، وإذا كان على الشباب واجب لوطنهم وأمتهم ، فإن على الدولة والحكام واجباً للشباب ، وإذا قلنا للشباب : تدينوا وتعلموا — فعلينا أن نهيئ لهم الفرصة للتعلم ودراسة الدين . . . »

ثم دعا سيادته شباب الأمة العربية إلى دراسة تاريخ القومية العربية ، ونضال العرب من أجل حريتهم واستقلالهم ؛ ليستخلصوا من هذه الدراسة العبر والعظات ؛ وحثهم على العناية بما تضمه بلادهم من خيرات ومواد ومعادن والتوسع فى الدراسات العملية ، والاقتصاد فى الدراسات الأدبية والفلسفية ، وحض أبناء الجمهورية العربية المتحدة على الائتلاف وإتمام الزواج بين أبناء الإقليمين العزيزين سورية ومصر ؛ حتى تتوحد الدماء بعد أن اتحد شطرا الجمهورية .

وأهاب الأستاذ فكرى أباظة بشباب الإقليم المصرى أن يهاجروا إلى الإقليم السورى ؛ ليساهموا فى استغلال الأراضى الصالحة للزراعة والتى لم تتوافر بعد الأيدى العاملة لاستغلالها .

وأعرب سيادته عن أمله فى أن يستلهم الشباب واجباتهم من حاجات بلادهم ، وأن يتساموا إلى مستوى الأحداث حتى يدعموا أركان دولتهم الفتية ، ويهيئوا لها المكان الخليق بها بين الدول الناهضة .

المعجزة الكبرى . . . كتاب :

ولم تشأ الدكتورة « بنت الشاطئ » أن تخلص إلى موضوع حديثها قبل أن ترد « تحية » زميلها الأستاذ فكرى أباظة بأحسن منها ، فاستهلت حديثها بقولها :

أعيذكم بالله من أن تؤخذوا بلباقة الأستاذ فكرى أباظة وظرفه ، فتقروه على أن دراسة الأدب والفلسفة لا خير فيها ولا طائل تحتها ، وأن كل جهد ينفق فيها هو جهد يذهب سدى ، ويضيع هباء .

وحسبى فى الرد على هذه الدعوى أن أذكركم بأن محمدا خاتم الرسل والأنبياء جاء وفى يده معجزته الوحيدة الخالدة . . ولم تكن هذه المعجزة سوى كتاب . . . كتاب جامع للمعارف والآداب والفنون . . القرآن الكريم » .

ثم انتهت الدكتورة إلى موضوع حديثها فذكرت أن الآداب والفنون — فى كل العصور — تساهم مساهمة كبيرة فى التوجيه إلى المثل العليا والتقاليد الفاضلة ، وقالت : إن تاريخنا العربى حافل بكثير من الأمثلة الموجهة إلى هذه المثل والتقاليد ، واستشهدت بقصة « الزرقاء بنت على » وغيرها من القصص التى تكشف عن جوانب من إباء العرب للضيم واستمساكهم بالحرية ، وحرصهم على قوميتهم العربية .

وكان حديثها عن الشاعر السورى « أبى العلاء المعرى » لوناً ممتعاً من ألوان الحديث .

الشباب أمانة فى أيدى الأدباء وأهل الفن :

ووقف الدكتور « منصور فهمى » ؛ ليتحدث عن موضوعه فى الندوة « الشباب أمانة فى أيدى الأدباء وأهل الفن » ، فقال :

حرصت على أن أعيد على أسماعكم كلمات بينات وجيزات ، قالها منذ أسبوع زعيم نهضة ورئيس دولة ، وقائد ثورة ورائد إصلاح . . . كلمات رددها الرئيس جمال عبد الناصر . . . فيها الإيمان . . وفيها جمال الهدف . . وفيها الفطرة التى تهفو النفوس إليها بعد أن وضحت المعالم فى سبيل السير إلى المستقبل الهادف ، وهى

« لقد بزغ أمل جديد على أفق هذا الشرق؛ إن دولة جديدة تنبعث من قلبه ليست دخيلة فيه ولا غاصبة، ليست عادية ولا مستعدية، دولة تحمى ولا تهدد ... تصون ولا تبدد، تقوى ولا تضعف .. توحد ولا تفرق .. تسالم ولا تفرط، تشد أزر الصديق . ترد كيد العدو . لا تتحزب ولا تتعصب . لا تنحرف ولا تنحاز . تؤكد العزم . تدعم السلام .. توفر الرخاء لها ولمن حولها من البشر جميعاً » وقال :

إن تنفيذ هذا البرنامج الضخم الثقيل التبعات تقع أعباؤه علينا جميعاً، ولكن أثقل أعبائه تقع على عواتق شبابنا ؛ لذلك يجب أن نعد شبابنا إعداداً خاصاً ليؤدوا رسالتهم على أكمل وجه . يجب أن نقدم لهم مع الغذاء الجسدى الغذاء الثقافى الذى يعينهم على تحمل تلك الأعباء ... نقدم لهم الأدب الذى يصل من الآذان إلى الأذهان، ثم يستقر فى النفوس فيلونها بلونه ... أدباً يقوى النفس ويرفعها . وفناً يرهف الذوق . ويعلو بصاحبه ويسمو به . وثقافة ترفع عن الشوائب، وتتنزه عن المثالب .

ثم حمل فى حديثه على هؤلاء الذين ينادون بالحرية المطلقة فى الآداب والفنون قائلا : إن هؤلاء الذين يقولون بالحرية فى الأدب . وهؤلاء الذين يقولون بالحرية فى الفن مخطئون .. كلنا نحرص على الحرية لأنها فى طبيعة الإنسان . إنما ينبغى أن تكون كالماء .. ولكن ليست كالماء الأجاج ... ينبغى أن تكون كالنور، ولكن كنور المصباح الذى لا يلهب عيناً، ولا يعشى بصراً .

كذلك الأدب ينبغى أن يقيد بقيود الفطر السليمة .. لا يثير الغرائز ... ولا يعادى الحياء، ولا يهبط بالإنسان إلى الدرك الحيوانى ... بل يحث على الشجاعة، ويحض على الغيرة والحماسة والكرم النفسى .

ذلك هو الأدب الذى طالب به الدكتور منصور فهمى الصحافيين ورجال الإذاعة وحملة الأقلام وأهل الفن ؛ ليقدموه للشباب حتى يتساوقوا والمستقبل الذى لن يكون فيه مجال للترف ولا للخمول، ولا للتميع، بل سيكون وقت جد وكدح ورجولة حق ... وعمل مثمر .

ثم عرض سيادته موقف الدين من الفلسفة، قال : لقد تعبت الفلسفة منذ قرون بين إنكار وشك .. بين تردد فى القيم وتردد فى الحقائق .. وبعد ما أجهدت وهشت استنجدت بقوة أعظم من منطق الفلاسفة وعلمهم وتوجيههم، استنجدت بالدين ووحيه، وتعلقت بأذياله وإلهامه .

وأعرب الدكتور عن أمله فى أن تؤدى الصحافة رسالتها بما يتفق مع القانون الهادى والدستور الهادف الذى رسمه السيد الرئيس جمال عبد الناصر عند إعلانه مولد الجمهورية العربية المتحدة .

وتوجه بالرجاء إلى السيد فتحى رضوان وزير الإرشاد فى أن يعمل — وهو عامل — كل ما يستطيع ليرفع من شأن الفنون ولا سيما الفن الإذاعى الذى له أثره وخطره .

واختتم كلمته قائلاً : إنه بعد تلك الجهود الموفقة التى يتلاقى فيها وزراء التربية والتعليم، والأوقاف، والإرشاد القومى وإخوانهم الوزراء جميعاً لتقويم الشباب يحق للشيوخ أن يتركوا الدنيا وهم على يقين من أن المستقبل المشرق الباسم سيكون للعرب والعروبة .

كلمة الختام

واختتم السيد كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم الندوة بكلمة حيا فيها السادة المتحدثين وقال :

إننا نستهدف بهذه الندوات دراسة أمور الشباب ومشكلاته ؛ لنخلص من هذه الدراسات إلى نتائج يمكن الأخذ بها فى تربية الشباب وتقويمهم ؛ حتى يكون لوطننا العربى — فى غده — من أبنائه من يستطيع حماية أمجاده والدفاع عن تراثه، ودفع كيد المعتدين عليه .

وإن واجباتنا قد تضاعفت بعد قيام الجمهورية العربية المتحدة، وستنمو هذه الواجبات فى اليوم الذى تتم فيه وحدة أمتنا العربية .. وهو يوم آت وقريب .. وعلينا منذ اللحظة أن نحسن له الاستعداد .

من مسرحيات سترندبرج

مسرحيتا « أقوى المرأتين » و « الدائنون »

بقلم « ستيفان ڤالير »

ترجمة الأستاذ محمد خليل فرحي

عرضت هاتان الروايتان حديثاً فى باريس ، وتدور أحداثهما فى حيز محدود ، أو بالأحرى نستطيع أن نقول : فى جو عائلى خاص . والروايتان — وإن كانتا متفاوتتين طولا — تتسم كلتاهما بالطابع المفضل لدى « سترندبرج » ، طابع أقرب ما يكون إلى « الموسيقى العائلية » التى يؤديها ثلاثة أو أربعة من العازفين فى غرفة Musique de chambre . و « الغرفة » لفظ يلعب دوراً هاما فى مسرح « سترندبرج » ؛ فقد قدم لنا إحدى رواياته بعنوان « الغرفة الحمراء » ، كما يرددها أبطاله أحياناً كثيرة . وإننا لنجد أن تلك « الغرفة » أبعد ما تكون من البرج العاجى ؛ فهى أشبه « بالكاميرا السوداء » تنعكس فيها صور من العالم الخارجى نفذت إليها من خلال فتحة ضيقة ؛ فالروايتان تسودهما « الطبيعية » Naturalisme التى اتسم بها القرن التاسع عشر ، وهذا الجو يزيد من حدته قدر كبير من القسوة ، حتى ليجدر أن تخترع من أجله عبارة « انتزاع الاعتراف » للدلالة على التعذيب ، وإن كان عبثاً أن ننتظر ردوداً لذلك الاستجواب القاسى ؛ فعندما يسدل الستار فى كلتا الحالين ، لا تنتهى المشكلة التى يعرضها « سترندبرج » بانتهاء الرواية ، بل تظل المأساة طلسما لا سبيل إلى حله .

والمشهدان ، كما ذكرنا ، يغلب عليهما طابع « الموسيقى العائلية » . . . فمسرحية « أقوى المرأتين » قوامها فى الظاهر « ثلاثى » ، ولكنه فى الواقع « ثلاثى » زائف ؛ فهنالك امرأتان تشتركان فى حب رجل واحد هو زوج إحداهما ، ولكننا لا نرى ذلك « القاسم المشترك » (الزوج) أبداً . و « الثنائى » الباقى زائف أيضاً ؛ ذلك أن نص المسرحية يقتصر على « مونولوج » فردى . ومما يدعو إلى الدهشة أن أكثر المرأتين ثرثرة — على عكس المألوف والمنطق السليم — أشدهما بأساً وقوة ، أما صمت المرأة الأخرى الذى نخاله فى بادئ الأمر دليلا على رفعة نفسها وتفوقها ، فيفقد قيمته شيئاً فشيئا حتى يظهر فى النهاية أنه مجرد ملجأ تلوذ به « المرأة التى ربما لا يكون لديها شىء تقوله أبداً » .

وإجمال هذا الفاصل الروائى بلغة رجل الشارع كفيل بطمس كل ما فى المشهد من تراجيدية . وقد بدا لى أن تعبير الممثلتين لم يؤت حظا كافيا من قوة التأثير والإقناع ؛ غير أن الأدوار ، على الرغم من قصرها وإيجازها ، تبلغ درجة من الاستعصاء تفوق حد الطاقة البشرية ؛ فعلى الممثلة « إميلى دى كيرماديك » أن تؤدى دورها بعيونها ونظراتها فحسب ، على حين أنه مطلوب من الأخرى ، « سيلڤى سيرلياك » ، أن تكون فى تعبيرها مثالا للفصاحة والبلاغة .

و « الحديث » الصادر من جانب واحد ، الذى يدور فى مقهى بين زميلتين من زميلات المسرح ، يتخذ فى بادئ الأمر صبغة الأحاديث العامة السطحية ، ثم لا يلبث طابعه أن يتبدل شيئا فشيئاً ليطوى فى ثناياه معانى خفية . وفى ذلك الحديث تضطلع المرأة المتزوجة بمهمة إلقاء الأسئلة والإجابة عنها بنفسها ، ويتفتق خيالها الخصب عن ردود لكل أسئلتها ؛ حتى ينتهى بها الأمر إلى اكتشاف مدى تعسها وشقائها ؛ ولا ريب أن هذا الأسلوب فى التأليف المسرحى يدل على براعة وأستاذية عظيمتين . ولا تكف إحدى المرأتين فى أسئلتها وأجوبتها عن

الكلام لحظة ، فى حين يقتصر دور المرأة الأخرى على إذكاء حدة شكوكها بالصمت والسكوت . ومعالجة الاطرادية على هذا النحو أمر على جانب كبير من الصعوبة والتعقيد . ولا ينفك الجو المسرحى يزداد توتراً ، غير أن هذا التوتر يحدث آثارا مختلفة كل الاختلاف ، فتتأجج المشاعر العاطفية فى موضع من المسرحية ، وتهب ثائرة كالريح العاصفة ، وتذوى الابتسامة وتذبل رويدا رويدا أو تدبّ الحركة فى نظرة ، فتفيق قليلا قليلا من جمودها فى موضع آخر منها .

وكأننا بإزاء مرآة تكشف لنا شيئا فشيئا عن وجهها المصقول . . . كل ذلك فى صور شتى وألوان متغيرة متبدلة لابد منها للتشويق ودفع الضجر الذى يصاحب عادة هذه الطريقة فى العرض المسرحى . ولا يسعنى أن أقول : إن المشهد كان رديئا ، بيد أنه لم يكن مع ذلك جيداً ؛ فالممثلتان القائمتان على أداء الدورين ، تحتاجان إلى بذل المزيد من الوقت والعناء حتى تتسع الشقة بين الجودة والرداءة عما كانت عليه .

أما الرواية الأخرى ، وعنوانها « الدائنون » . فالثلاثى الذى يكوّنها زائف أيضاً ؛ وتختلف هذه المسرحية عن سابقتها بأن أبطالها الثلاثة مرئيون جميعا ؛ غير أنهم لا يظهرون إلا أزواجا وفقا للطريقة ا ب ، ب حـ ، حـ ا . . . فهنالك رجلان أحبا ، وتزوجا على التوالى امرأة واحدة ، ولكنهما لقيا منها القسوة والألم :

ففى الفصل الأول تنعقد بين الرجلين أواصر صداقة وطيدة ، غير أن الذى تزوجها أخيرا لا يعلم أن صديقه هو زوج امرأته الأول الذى يستغل جهل غريمه بحقيقة أمره ، فيحطم روحه المعنوية ، ويتركه فى حال يرثى لها .

وفى الفصل الثانى تدخل الزوجة ، وإذا بها تتابع — من حيث لا تدرى — عملية الهدم والتدمير التى بدأها زوجها السابق ، فيتملك اليأس قلب الزوج ، ويمضى خارجا .

وفى الفصل الثالث يتقابل الزوج الأول وامرأته ، ويبدى كل منهما سروره وغبطته بهذا اللقاء ، ويشفى الزوج السابق غليله متذوقاً لذة الانتقام منها على مهل ، ويسمع الزوج الآخر كل ما يدور ، فيموت كمدا ويسدل الستار .

وإننا لنجد فى هذا المجمل الطابع المميز لسترندبرج ؛ وقد كان هذا النوع من العقد المسرحية التى تحملنا اليوم على الابتسام ، هو النسيج الذى كان الكتاب فى ذلك الوقت يحوكون عليه ما يريدونه من التحليل النفسى .

ولعل الكاتب قد عرف فى حياته مثل هذه المرأة « مفترسة الرجال » ، فأراد أن يقتص من ذلك الطراز من النساء ويجعله عبرة للناس . وقد تمثل المؤلف تلك المرأة كأنثى قوامها الغريزة والشراهة ، تستولى على ما يمدها بالحياة أنى وجدته ؛ حتى إننا لنستطيع ، بشىء من المبالغة ، إكمال العنوان على هذا النحو : « دائنو . . . الحشرة المفترسة » . والذكور يبدون هنا ، على النقيض من الأنثى الضارية ، مخلوقات رقيقة معذبة ، مخلوقات مفكرة تعرف ما فى خلجات نفوسها من أسباب القوة والضعف ، وإن كانت لا حول لها إزاء هذه القوة التى جابهتها بها الطبيعة ؛ فيموت أحد الرجلين ، على حين لا يبدو الرجل الآخر أفضل منه حالا ولا معنوية .

فقد أراد الزوج الأول أن يرى ما عسى أن يكون قد حل بالزوجة التى هجرته والتى ما زال يكن لها الحب ، وكان الزوجان الجديدان يقضيان عطلة فى أحد الفنادق ، فلم يجد الزوج الأول مشقة فى التقرب من الزوج الآخر ، وهو رجل حديث السن ، ولكنه مقعد أوهنه المرض ، وسيطرت عليه العقد النفسية ، يختلف عن سلفه من كل الوجوه . وسرعان ما يستغل الزوج الأول تفوقه على خلفه ، فيعمل خفية على تحطيم هذا الغريم الضعيف وهدم روحه المعنوية ، حتى دفعه إلى الإفضاء بما فى سريرته ، والكشف عن كل خلجة من خلجات نفسه ؛ وكأنما هو مريض يمرّرونه على منضدة العمليات المرة تلو الأخرى ، أو يمررونه خلال آلة كابسة تعصره عصرا . وفى النهاية ينهار الرجل التعس ويتداعى حتى لا يبقى له من سمات البشرية إلا الهيكل

الظاهرى ، وشد ما يدعو هذا الهيكل إلى الشفقة والرثاء .

وبهذا الجسد المتهالك الخائر والنفس المحطمة يتحامل الزوج « الثانى » ويذهب لمجابهة المرأة ، معاهدا نفسه على أن يكون حازما ، عاقدا العزم على أن يقوم بدوره كرجل وأن يريها الأعاجيب . . . وطبيعى أنه لن يلبث حتى يجثو على ركبتيه راكعا أمامها حسا ومعنى ؛ بيد أن الزوجة أحست أن شعورها قد أهين بتلك المحاولة التى أراد بها الزوج فرض سلطانه عليها وإخضاعها ، كما امتلأت نفسها غيظا وحنقا ؛ إذ ما زال يرن فى أذنها سبه لها حينما غادرته منذ ساعات قليلة ؛ ولذا ، فهى تتشفى منه بأن تفضى إليه بأشياء أخرى جديدة يكاد سماعها يقضى عليه ويحطمه تماما ، ثم توالى سخريتها من غيرته وخنوعه ، وتستثيره إلى أقصى حد يستطيع احتماله ، فلا يسعه إلا أن يغادرها مخليا المكان لذلك الصديق الذى ساقه القدر إليه ، لعله ينجح فيما عجز هو عن تحقيقه ؛ إذ يسند إليه الاضطلاع بمهمة استرضاء زوجه ، وإقناعها بأن تفهمه على حقيقته ، وتمنحه مزيدا من الود والعطف ! . .

وبذلك يكتمل « الثانى » الأخير ، فتجتمع المرأة وزوجها القديم ، ويبدى الاثنان غبطتهما بهذا اللقاء ، ويتصافيان نازعين فى مناجاتهما إلى المكر والمواربة حينا وإلى الصدق حينا آخر ؛ ويستعيدان الذكريات ، وكما يقول المثل العامى : « الغايب مالوش نايب » . وتخضع المرأة ، فتمنح زوجها الأول قبلة ، فيتم له بذلك ما كان يصبو إليه من انتقام ، وتغمره نشوة النصر والتشفى ، ولكنه لم يجد بدا من التسليم بأنه قهر حيث حيث انتصر ، بل هزم هزيمة أبعد مدى . وهنا تبلغ المأساة الذروة ؛ إذ أن الزوج « الثانى » سمع ما دار بين الزوجين القديمين كله ، فلا تبقى لديه قوة على الاحتمال ، فيعود إلى المسرح ويسقط ميتا ، وبذلك ينتهى كل شىء .

ومن الجلى للناظر أن المرأة لن توفى فى هذه المرة أيضا الدين الذى عليها لدائنيها (أولئك الذين تدين لهم بثقافتها ، ولباقتها ، واسمها ، ومعارفها ، وحياتها الاجتماعية ، وما إلى ذلك) وأنها سرعان ما تنهض من كبوتها ، وتسترد قوتها وضراوتها .

والذى نفتقده فى هذه المسرحية هو روح الفكاهة والمرح ، أما من ناحيتى ، فقد ألمت لعجز المؤلف عن التحرر ، ولو قليلا ، من الجو الدرامى الذى أوجده ؛ والحق أنه جاد إلى أقصى حدود الجد ، مقيد أكثر مما يجب بتمثيل المجزرة التى تعرضها المأساة ، حتى لنشعر بالرغبة تدفعنا إلى التدخل لمعاونة الزوج « الثانى » لشدة إحساسنا بعذابه وتعسه . وفيما يظهر أننا تعودنا المسرحيات « السوداء » التى ترد إلينا عبر « المانش » و « الأطلنطى » ، وألفناها أكثر من المسرحيات الدرامية « السكاندينافية » التى لا محل للمزاح فيها مع « هذه الأشياء » .

ولا ريب أن من شأن ذلك أن يعكر صفاء المتعة التى نستشعرها فى تتبع المناورات الدالة على الحذق والدهاء ، والتى يقوم بها أشخاص الرواية يمزق بعضهم بعضا ؛ فهؤلاء الأشخاص ، من غير مرح ، ليسوا إلا سباعا ينهش بعضها بعضا فى حفرة لا أثر فيها للنبى « دانيال » !

ومع ذلك ، فهناك أكثر من سبب يجعلنا ننظر إلى مسرحية « الدائنون » على أنها مسرحية قيمة تسترعى الاهتمام ؛ فأول هذه الأسباب هو موضوعها نفسه لاقتصار طابعه على الجدية البحتة ، وإن كان خلوها من المرح أمرا لا يطاق احتماله بالنسبة إلينا أهل البحر الأبيض المتوسط . ثم إن أهمية هذه المسرحية تكمن على الأخص فى قيمتها كمستند لا يعكس لنا صورة الحقبة التى ألفت خلالها فحسب ، بل يتيح لنا أن نستشف بين سطورها صورة للكاتب الفذ « أوجست سترندبرج » .

عن صحيفة الآداب الفرنسية

Les Lettres françaises

عدد ديسمبر ١٩٥٧

البُخـلاء

بقلم الأستاذ عبد الكريم المدرس

عرف البخل مذ عرف البشر ؛ فهو صفة من صفاتهم وعرض من أعراض النفس ، وغريزة من غرائزها . . .

غريزة دائمة مقيمة ما أقام الناس على وجه البسيطة ، ونزعة تساور كل نفس ، على اختلاف ، وقد تزيد وتنمو مع الأيام كما قيل فى الحديث : « إذا شاب المرء شابت معه خصلتان : الحرص وحب الحياة » .

وقد حفلت المجتمعات قديمها وحديثها بالبخل وأخبار البخلاء ، إلا أن ما دونته كتب الأدب ، فيما دونته ، عن بخلاء بغداد وسائر الأمصار ، أيام عزها ومجدها مما حوى كل طريف وتليد ، يدفعنى إلى التحدث عن هذه الطائفة التى كان منها الصعلوك والعظيم ، الغنى والفقير ، الأديب العالم والأمى الجاهل ، وغير هؤلاء فى أصقاع بلاد الرافدين القديمة كافة : حاضرها وباديها .

قال الجاحظ — أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنانى — وهو أشهر من كتب عن البخلاء ولم يسبقه آخر أو يلحقه فى فلسفة البخل والإتيان بنوادر أهله والانتصار لهم تارة وإعلان الحرب تارة أخرى — قال فى مقدمة كتابه « البخلاء » يخاطب صاحباً له : « . . . وذكرت ملح الحزامى واحتجاج الكندى ورسالة سهل بن هارون وكلام ابن غزوان وخطبة الحارثى — وهم من كبار البخلاء — وكل ما حضرنى من أعاجيبهم وأعاجيب غيرهم ، ولِمَ سموا البخل صلاحاً والشح اقتصاداً ، ولم حاموا على المنع ونسبوه إلى الحزم ، ولم نصبوا للمواساة وقرنوها بالتضييع ، ولم جعلوا الجود سرفاً والأثرة جهلاً ، ولم زهدوا فى الحمد وقل احتفالهم بالذم ، ولم استضعفوا من هش للذكر وارتاح للبذل ، ولم حكموا بالقوة لمن لا يميل إلى ثناء ، ولا ينحرف عن هجاء ، ولم احتجوا بظلف العيش على لينه وبحلوه على مره ، ولم لم يستحيوا من رفض الطيبات فى رحالهم [1] مع استهتارهم [2] بها فى رحال غيرهم ، ولم تتابعوا فى البخل [3] ، ولم اختاروا ما يوجب ذلك الاسم مع أنفتهم من ذلك الاسم ، ولم رغبوا فى الكسب مع زهدهم فى الإنفاق » .

فالجاحظ فى قوله هذا سجّل صفات البخل ونوازع البخلاء ، وحققها كأحسن وأتم ما يكون التحقيق ، غير أنه نفسه وهو يتحدث إلى صاحبه لم يجد الرد الشافى على هذه الأسئلة ، أجل ، لم التهافت ، والافتتان والولوع فى جمع المال بلا ملل ، والعزوف عن الطيبات ، ينفقون عليها بعض ما جمعوا من أموال ، ويعوضون كدهم وجهدهم بما يصرفونه على أنفسهم ؟

لقد عُرف العرب عامة بالجود والكرم وإقراء الضيف وانبساط اليد ؛ لذلك كان البخل صفة ذميمة لديهم قبيحة فى أسماعهم ، ثقيلة عليها . وقد تحدثوا حديث المشمئز ، عن البخلاء والبخيلات ، وفى هذا يقول الجاحظ : « . . فكيف يدعو إلى السعادة من خص نفسه بالشقوة ؟ بل كيف ينتحل نصيحة العامة من بدأ بغش الخاصة ؟ ولم احتجوا مع شدة عقولهم على ما أجمعت الأمة على تقبيحه ؟ » .

---

(١) الرحال : البيوت .
(٢) الاستهتار هنا بمعنى الولوع بالشيء .
(٣) تتابعوا : تهافتوا .

وإنه لبدهى أن الكرم والبخل نقيضان لا يجتمعان على صعيد واحد ، غير أن الفيصل بين البخل من جهة والتدبير والاتزان من جهة أخرى غالباً ما يدق حتّى لتصعب التفرقة . ومن الرواية التالية نجد صنوفاً راحت بين مؤيد محبذ ، ومعارض مستنكر ؛ فقد ضم مجلس فى بغداد شيوخاً تحدثوا عن الكرم والبخل حتّى انبرى شيخ يقول :

« لم أر فى وضع الأمور مواضعها وفى توفيتها غاية حقوقها كمعاذة العنبرية». قالوا : وما شأن معاذة هذه؟. قال :

« أهدى إليها العام ابن عم لها أضحية فرأيتها كئيبة حزينة مفكرة مطرقة ؛ فقلت لها : مالك يا معاذة ؟ قالت : أنا امرأة أرملة ليس لى قيم ، ولا عهد لى بتدبير لحم الأضاحى ، وقد ذهب الذين كانوا يدبرونه ويقومون بحقه ، وقد خفت أن يضيع بعض هذه الشاة ، ولست أعرف وضع جميع أجزائها فى أماكنها . وقد علمت أن الله لم يخلق فيها ولا فى غيرها شيئاً لا منفعة فيه ، ولكن المرء يعجز لا محالة ، ولست أخاف تضييع القليل إلا أنه يجر تضييع الكثير :

أما القرن فالوجه فيه معروف ، وهو أن يجعل كالخطاف ويسمر فى جذع من جذوع السقف فيعلق عليه الكيران وكل ما خيف عليه من الفأر والنمل والسنانير وبنات وردان والحيات وغير ذلك .

وأما المصران فإنها لأوتار المندفة وبنا إلى ذلك أعظم الحاجة .

وأما قحف الرأس واللحيان [١] وسائر العظام فسبيله أن يكسر بعد أن يعرق ثم يطبخ ، فما ارتفع من الدسم كان للمصباح وللإدام وللعصيدة ولغير ذلك ، ثم تؤخذ تلك العظام فيوقد بها ، فلم ير الناس وقوداً قط أصفى ولا أحسن لهباً منها . وإذا كانت كذلك فهى أسرع فى القدر لقلة ما يخالطها من الدخان .

(١) عظم الحنك الذى عليه الأسنان .

وأما الإهاب [١] فالجلد نفسه جراب ، وللصوف وجوه لا تدفع ، وأما الفرث والبعر فحطب إذا جفف عجيب .

ثم قالت : بقى الآن علينا الانتفاع بالدم ، وقد علمت أن الله عز وجل لم يحرّم من الدم المسفوح إلا أكله وشربه ، وأن له مواضع يجوز فيها ولا يمنع منها ، وإن أنا لم أقع على علم ذلك حتّى يوضع موضع الانتفاع به صار كية فى قلبى ، وقذى فى عينى ، وهما لا يزال يعاودنى !

فلم ألبث أن رأيتها قد تطلقت وتبسمت ، فقلت : ينبغى أن يكون قد انفتح لك باب الرأى فى الدم ؛ قالت : أجل ، ذكرت أن عندى قدوراً شامية جدداً ، وقد زعموا أنه ليس شىء أدبغ ولا أزيد فى قوتها من التلطيخ بالدم الحار الدسم ، وقد استرحت الآن ؛ إذ وقع كل شىء موقعه .

قال : ثم لقيتها بعد ستة أشهر فقلت لها : كيف كان قديد تلك الشاة ؟ قالت : بأبى أنت ، لم يجئ وقت القديد بعد ، لنا فى الشحم والإلية والجنوب والعظم المعروق وغير ذلك معاش . ولكل شىء إبان » .

وما انتهى الشيخ من كلامه حتّى رد عليه أحد الجلساء قائلاً : لا تعلم أنك من المسرفين حتّى تسمع بأخبار الصالحين » [٢] .

ومع كل ما تقدم فأحسن من يتحدث عن البخل هم البخلاء ، فلنترك علماً من أعلامهم يتحدث ؛ لنعرف من حديثه طريقة تفكيرهم وحججهم فيما ينهجون . و(سهل ابن هارون أبى محمد بن راهبون) لم يكن من أعلام البخلاء فحسب ، بل كان فيلسوف البخل يدافع عنه بحرارة ويؤمن به إلى حد التقديس ؛ فلنتطلع معه على أجزاء من رسالته إلى بنى عمه من آل راهبون حين ذموا مذهبه فى البخل ، وتتبعوا كلامه فى الكتب :

يقول : « وما أردنا بما قلنا إلا هدايتكم وتقويمكم وإلا

(١) الإهاب : الجلد قبل الدبغ .
(٢) البخلاء : للجاحظ .

إصلاح فسادكم وإبقاء النعمة عليكم ، ولئن أخطأنا سبيل إرشادكم ما أخطأنا سبيل حسن النية فيما بيننا وبينكم» ثم يستطرد :

« وعبتمونى حين ختمت على سد عظيم وفيه شىء ثمين من فاكهة نفيسة ومن رُطبة غريبة على عبد نهم ، وصبى جشع ، وأمة لكعاء ، وزوجة خرقاء ، وليس من أصل الأدب ولا فى ترتيب الحكم ، ولا فى عادات القادة ولا فى تدبير السادة ، أن يستوى فى نفيس المأكول وغريب المشروب وثمين الملبوس وخطير المركوب [1] والناعم من كل فن واللباب من كل شكل ، التابع والمتبوع والسيد والمسود ، كما لا تستوى مواضعهم فى المجلس ، ومواقع أسمائهم فى العنوانات ومايستقبلون به من التحيات . وكيف وهم لا يفقدون من ذلك ما يفقد القادر ، ولا يكترثون له اكتراث العارف ؟ من شاء أطعم كلبه الدجاج المسمن وأعلف حماره السمسم المقشر !

وعبتمونى بالختم وقد ختم بعض الأئمة على مزود [2] سويق [3] ، وختم على كيس فارغ ، وقال : طينة خير من ظنة ! فأمسكتم عمن ختم على لا شىء ، وعبتم من ختم على شىء !

وعبتمونى حين زعمت أنى أقدم المال على العلم ؛ لأن المال به يغاث العالم ، وبه تقوم النفوس قبل أن تعرف فضيلة العلم ، وإن الأصل أحق بالتفضيل من الفرع .

وقد قال الحضين بن المنذر : وددت أن لى مثل أحُد ذهباً لا أنتفع منه بشىء ! قيل : فما ينفعك من ذلك ؟ قال : لكثرة من يخدمنى عليه ! »

وممن كان علماً من أعلام البخلاء ونقيباً من الذين كانوا يذودون عنه ويفخرون به ، ويتمسحون بأعتابه ، ويدعون أنه الحق وغيره الباطل — الفيلسوف البصرى المولد أبو يوسف يعقوب بن إسحق الكندى من أمراء بنى كندة : فقد أقبل يوماً على جماعة فسمع تعريضاً منهم به لبخله فقال لهم : « تسمون من منع المال من وجوه الخطأ وحصنه خوفاً من الغيلة ، وحفظه إشفاقاً من الذلة بخيلاً ، تريدون بذلك ذمه وشينه ! وتسمون من جهل فضل الغنى ولم يعرف ذلة الفقر وأعطى فى السرف وتهاون بالخطأ ، وابتذل النعمة ، وأهان نفسه بإكرام غيره جواداً ! تريدون بذلك حمده ومدحه !

فاتهموا على أنفسكم من قدمكم على نفسه ؛ فإن من أخطأ على نفسه فهو أجدر أن يخطئ على غيره ، ومن أخطأ فى ظاهر دنياه وفيما هو فى العين فإنه أجدر أن يخطئ فى باطن دينه وفيما هو بالعقل .

إنما المال لمن حفظه ، وإنما الغنى لمن تمسك به ، ولحفظ المال بنيت الحيطان ، وغلقت الأبواب ، واتخذت الصناديق ، وعملت الأقفال ، ونقشت الرسوم والخواتيم وتعلم الحساب والكتاب .

وقد علمنا أن حفظ المال أشد من جمعه ، وهل أتى الناس إلا من أنفسهم ثم ثقاتهم ؟ والمال لمن حفظه والحسرة لمن أتلفه ، وإنفاقه هو إتلافه وإن حسنتموه بهذا الاسم وزينتموه بهذا اللقب ! » [1] .

ولم أر بين البخلاء أقوى حجة من الكندى هذا ، وأجرأ فى الدفاع عما أوشك أن يجمع الناس على اعتباره رذيلة من أكبر الرذائل ونقيصة من أعظم النقائص ، بل إنه ليفلسف البخل ويمضى فى هذا إلى المدى الذى يكاد يزعزع فيه إيمان المؤمنين بالكرم والجود . لقد كان الكندى بحق فيلسوف البخلاء ، وبخيل الفلاسفة .

ولئن كان الكندى جريئاً فى الدفاع عن البخل والبخلاء لقد كان أبو العتاهية — وهو من أفذاذ البخلاء — على عكس ذلك تماماً ، لا يكاد يحير جواباً حين يحرج فى مساءلته عن البخل : ومما يروى عنه أن « ثمامة بن أشرس » قال : أنشدنى أبو العتاهية قال :

(١) الخطير هنا : بمعنى الكريم الأصل .

(٢) المزود : ما يجعل فيه الزاد .

(٣) السويق : الناعم من دقيق الحنطة والشعير .

(١) البخلاء — للجاحظ .

إذا المرء لم يعتق من المال نفسه
تملكه المالُ الذى هو مالـــكه
ألا إنما مالى الذى أنا منفق
وليس لىَ المالُ الذى أنا تاركه
إذا كنت ذا مال فبادر به الذى
يحق وإلا استهلكته مهالــكه

فقلت له من أين قضيت بهذا ؟ فقال : من قول
ول الله صلى الله عليه وسلم : « إنما لك من مالك ما
كلت فأفنيت ، أو لبستَ فأبليت ، أو تصدقت
مضيت » .

فقلت له : أتؤمن بأن هذا قول رسول الله (ص)
ه الحق ؟ قال : نعم ؛ قلت : فلم تحبس عندك سبعاً
شرين بدرة[١] فى دارك ولا تأكل منها ولا تشرب ولا
كى ، ولا تقدمها ذخراً ليوم فقرك وفاقتك ؟ فقال :
أ ا معن ، والله إن ما قلت لهو الحق ولكنى أخاف الفقر
لحاجة إلى الناس . فقلت : وبم تزيد حالُ من افتقر
ى حالك وأنت دائم الحرص ، دائم الجمع ، شحيح
ى نفسك لا تشترى اللحم إلا من عيد إلى عيد ؟ فترك
واب كلامى كله ثم قال لى : والله لقد اشتريت فى يوم
شوراء لحماً وتوابله وما يتبعه بخمسة دراهم ؛ فلما قال لى
ذا القول أضحكنى حتى أذهلنى عن جوابه ومعاتبته ،
مسكت عنه وعلمت أنه ليس ممن شرح الله صدره
لإسلام »[٢] .

وحادث آخر يدل على غلو أبى العتاهية فى البخل
لو شأنه فيه : فقد ذكر أن محمد بن عيسى الخزيمى
ل : « كان لأبى العتاهية خادم أسود طويل كأنه
راك أتون ، وكان يجرى عليه فى كل يوم رغيفين ،
جاءنى الخادم يوماً فقال لى : والله ما أشبع ؛ فقلت :
كيف ذاك ؟ قال : لأنى ما أفتر من الكد وهو يجرى
ى رغيفين بغير إدام ؛ فإن رأيت أن تكلمه حتى يزيدنى
رغيفاً فتؤجر ! فوعدته ذلك ، فلما جلست معه مر بنا
الخادم ، فكرهت إعلامه أنه شكا إلىّ ذلك ؛ فقلت له :
يا أبا إسحق ، كم تجرى على هذا الخادم فى كل يوم ؟
قال : رغيفين . فقلت له : لا يكفيانه ؛ قال : من لم
يكفه القليل لم يكفه الكثير ، وكل من أعطى نفسه شهوتها
هلك ، وهذا خادم يدخل إلى حُرمى وبناتى ، فإن لم أعوده
القناعة والاقتصاد أهلكنى وأهلك عيالى ومالى ! فمات
الخادم بعد ذلك فكفنه فى إزار وفراش له خلق ؛ فقلت له :
سبحان الله ! خادم قديم الحرمة طويل الخدمة واجب
الحق تكفنه فى خلق ، وإنما يكفيك له كفن بدينار !
فقال : إنه يصير إلى البلى ، والحى أولى بالجديد من الميت !
فقلت له : يرحمك الله أبا إسحق ! فلقد عودته الاقتصاد
حيا وميتاً[١] » .

ويبدو أن البخلاء لم يكونوا يرون فى الناس عامة غير
بخلاء مثلهم ، وعلى وجه أصح : إن البخيل منهم كان
يفترض البخل فى الناس جميعاً لعله يجد أنصاراً وأعواناً :
من ذلك قول أبى العتاهية أيضاً — فى تبخيل الناس —
لميمون بن هارون :

إن كنت متخذاً خليلا ... فتنقّ وانتقد الخليلا
من لم يكن لك منصفاً ... فى الود فابغ به بديلا
ولربمـــا سئل البخيـــ ... ـل الشىء لا يسوى فتيلا
فيقول لا أجد السبيـ ... ـل إليه يكره أن ينيلا
فلذاك لا جعل الإلـ ... ـه له إلى خير سبيلا
فاضرب بطرفك حيث شئـ ... ـت فلن ترى إلا بخيـــلا

فقال له هارون : أفرطت يا أبا إسحق ؛ فقال : فديتك
فاكذبنى بجواد واحد ؛ فأحببت موافقته — وكنا على جسر
من جسور بغداد — فالتفت يميناً وشمالاً ، ثم قلت : ما
أجد ؛ فقبل بين عينى وقال : فديتك يا بنى ، لقد
رفُقت حتى كدت تسرف[٢] !

ويبدو أن بعض المدن تشتهر بالبخل كما يشتهر به

(١) البدرة : عشرة آلاف درهم .
(٢) الأغانى : لأبى الفرج الأصفهانى .

(١) الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى
(٢) الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى

بعض الأفراد ، وما يقال فى هذا عن مدينة (مرو) وعن أبنائها من (المروزيين) أكثر من أن يحصى : فقد ذكر أن المروزى يقول للزائر إذا أتاه ، وللجليس إذا طال جلوسه : تغديت اليوم ؟ فإن قال نعم ؛ قال : لولا أنك تغديت لغديتك بغداء طيب ؛ وإن قال : لا — قال : لوكنت تغديت لسقيتك خمسة أقداح ؛ فلا يصير فى يده على الوجهين قليل ولا كثير .

وأشهر من ذلك وأعم : أن رجلاً من أهل مرو كان لا يزال يحج ويتجر وينزل على رجل من أهل العراق ، فيكرمه ويكفيه مئونته . ثم كان كثيراً ما يقول لذلك العراقى : ليت أنى قد رأيتك بمرو حتى أكافئك لقديم إحسانك وما تجدد لى من البر فى كل قدمة ، فأما ها هنا فقد أغناك الله عنى .

قال : فعرضت لذلك العراقى بعد دهر طويل حاجة فى تلك الناحية ، فكان مما هوّن عليه مكابدة السفر ووحشة الاغتراب مكان المروزى هناك ، فلما قدم مضى نحوه فى ثياب سفره وفى عمامته وقلنسوته وكسائه ليحط رحله عنده كما يصنع الرجل بثقته وموضع أنسه . فلما وجده قاعداً فى أصحابه أكب عليه وعانقه ، فلم يره أثبته [1] ولا سأل به سؤال من رآه قط . قال العراقى فى نفسه : لعل إنكاره إياى لمكان القناع ، فرمى بقناعه ، وابتدأ مسألته فكان له أنكر ، فقال : لعله أن يكون إنما أتى من قبل العمامة فنزعها ، ثم انتسب وجدد مسألته ، فوجده أشد ما كان إنكاراً قال : فلعله إنما أتى من قبل القلنسوة .

وعلم المروزى أنه لم يبق شىء يتعلق به المتغافل والمتجاهل فقال : « لو خرجت من جلدك لم أعرفك ! »

وبعد

فمن أخبار البخلاء أخذنا أطرفها وأعجبها ، ولعلنا نخرج بمقت للبخل والبخلاء لا يقل عنه سوى مقتنا للإسراف المتناهى ومن أسرفوا .

ولا أظن إلا أن الكل مشاركى فى أن خير الأمور الوسط ، وأن أحسن ما نهتدى به فى هذا الشأن قوله تعالى : « ولا تجعلْ يدكَ مغلولةً إلى عنقك ، ولا تبسطها كلَّ البسط فتقعدَ ملوماً محسوراً » [2] — صدق الله العظيم —

(١) أثبته : عرفه .
(٢) سورة الإسراء (٢٩) .

ملك فى نيويورك

فيلم لشارلى شابلن

فى البهو الخارجى لدار سينما « جومون » بباريس ، وقبالة السلم الذى ينزل منه رواد المقاعد العليا ، يرى الناظر رسماً رُصّع على الحائط بالفسيفساء يرجع تاريخه إلى عام ١٩٣١ ، ويمثل الرسم « شارلو »*. بكامل عدته : القبعة المستديرة ، والعصا الخيزران ، والحذاء الكبير ، وعند ما غادر « شارلى شابلن » صالة العرض منذ أمسيات معدودة ، بعد أن حضر حفل العرض الأول لفيلم « ملك فى نيويورك » بباريس ، لم يكن هناك بدّ من أن يقع نظره على صورة « شارلو » هذه المكونة أجزاؤها من قطع صغيرة من الأحجار الذهبية . وكان « شابلن » قبل ذلك

* أحد الأسماء الشهيرة التى أطلقت على « شابلن » ومنها « شارلى » ، و « كارلينو » و « كارلوس » و « كارليتوس » وغيرها . .

بساعات قليلة ، فى أثناء حديث أدلى به إلى مندوبى الصحف ، قد اضطر – وأصبح هذا ديدنه فى كل ما يدلى به من أحاديث صحافية – إلى بيان الأسباب التى لم يعد يخرج من أجلها أفلاماً من طراز أفلام « شارلو » ، وكيف لا تشغله وتتسلط على ذهنه أسطورة « الرجل الصغير » Little Fellow ، ذلك الشبح الذى صار يلاحقه أنى ذهب وأين نظر !

كانت هذه الفكرة التى شغلت شابلن وسيطرت على ذهنه هى الموضوع الرئيسى لفيلم « أضواء المسرح » Limelight ، وأساس الروعة فى قصته ، قصة المهرج الذى تقدمت به السن حتى بات يخشى ضعف قدرته على إضحاك الناس وإدخال البهجة والمرح على قلوبهم .

أما فيلم « ملك فى نيويورك » فإن « شارلى شابلن » يتحرر فيه من فكرة مسيطرة أخرى ، لم تتسلط على ذهنه هو فحسب ، وإنما تسلطت على أذهان الجماهير كافة ، فكرة « شارلى شابلن العظيم » ، ذلك « المضحك » الذى أصبح مثاراً للنزاع فى الحرب الباردة ، و « المهرج المسلى » الذى يتنازعه اليوم الشرق والغرب ؛ لأنه يمثل بمفرده قوة عالمية ثالثة ؛ حتى لكأنه سر من الأسرار الذرية التى أوتيت قوة متفجرة هائلة ، فلم تعد هناك دولة تستطيع أن تؤويه إلا أكثر دول العالم حياداً وبعداً عن المشكلات * (ولا يرجع ذلك إلى أسباب ضرائبية فحسب) .

وبعبارة أخرى ، فإن « ملك فى نيويورك » ما هو فى الحقيقة إلا « شابلن » نفسه ؛ وليس هناك ثم غرور أو صلف يمكن أن ينسب إليه عند ما يتخيل – كمثيل لما كان هو عليه فى الولايات المتحدة – صورة ملك فى المنفى بل لعل هذه المماثلة هى أنسب ما يمكن أن يتخيل وأكثره مواءمة ، وإن لم يكن ذلك على الأقل إلا للدلالة على ما كانت تصادفه أقل تصرفاته وأحاديثه شأناً من ذيوع ودعاية واسعة .

ومن المعروف أن شابلن يقوم فى فيلم « ملك فى نيويورك » بتصفية حسابه مع أمريكا ، أو على وجه الدقة – كما يقرر هو نفسه فى تصريحاته (وفى الفيلم) – يصفى الحساب مع أمريكا معينة .

والذى عليه مدار اهتمامنا فى هذا الفيلم ليس هو هجاء « شابلن » ونقده للحياة الأمريكية ، وإنما الطريقة التى يتحدث بها عن نفسه خلال الصور المماثلة ، والطريقة التى يشير بها إلى أسطورة « شابلن » وظروفه ، وإلى مجده والعداء الذى أثاره هذا المجد وأحنق عليه القلوب .

والواقع أن « ملك فى نيويورك » فيلم فقير ، لا أثر فيه لفن الإخراج ، فيلم يتسم « بديكور » هزيل ، وتصوير باهت ليس فيه ما يسترعى الاهتمام ، فيلم يخلو من أى ابتكار حقيقى ، ويفتقر إلى « الكادر » والإضاءة وليس فيه من تحركات الكاميرا ما هو جدير بالاهتمام إلا حركة واحدة (فى المنظر الذى يسبق المشهد الأخير) ؛ حتى لكأننا بأعظم علم من أعلام السينما ينقلب إلى نقد الفن السينمائى ، والوقوف منه موقفاً سلبيا .

ومع ذلك ، فقد تمت لشابلن الغلبة فى هذه الجولة كما كان ذلك دأبه فى كل ما قام به من جولات ؛ إذ وجد الطريق المؤدى إلى نفس الجمهور ، وحمله على التجاوب معه بطريقة ساذجة لم يستخدم فيها إلا الإقناع ، والصدق ، والبعد عن التعقيد . ولعل أعمق مواقف الفيلم تأثيراً فى النفوس هى تلك المواقف التى يمتزج فيها الضحك الصراح برعدة خفيفة مصدرها الخوف والرهبة ؛ إذ تدور

---

* جاء رحيل « شارلى شابلن » عن الولايات المتحدة فى شهر أكتوبر عام ١٩٥٢ والحرب الباردة على أشدها ، وكان من الجلى أن الضجة التى أثارها رحيله فى الولايات المتحدة نفسها لم تكن إلا مظهراً من مظاهر الغيظ والحنق ؛ ذلك لأن الأمريكيين الذين كانوا يفاخرون وقتئذ بأن العالم قد اختار تلك الحرية التى حملوا هم لواءها – قد جن جنونهم حين رأوا « شارلى شابلن العظيم » الذى لم يكفه فقط أن يرفض طوال أربعين عاماً التجنس بالجنسية الأمريكية ، يقرر فى نهاية الأمر وبصفة قاطعة الارتحال إلى أوروبا ، وهو يمضى أغلب أيامه الآن فى سويسرا . وفيلم « ملك فى نيويورك » ترجع فكرته العامة إلى هذه الحقبة ؛ وقد نال « شابلن » بعد ذلك بأشهر ، جائزة « ستالين » للسلام التى جاد بنصف قيمتها للفقراء والمعوزين بمدينتى لندن وباريس .

هذه المناظر كلها حول شيخوخة شابلن : منظر الشيخين اللذين يسترقان النظر فى الحمام ، وذلك عند ما يتدافع « الملك شاهدوف » وسفيره لرؤية الفتاة « آن كيى » (تمثيل دون آدامز) وهى تستحم ، وكذلك فاصل « الجراحة التجميلية » وما فيه من تأملات حول فن « بلوغ سن الشيخوخة » ثم إن شارلى شابلن لا يخفى ميله إلى النساء الشابات ، كما نرى فى المشهد الذى يهجم فيه « شاهدوف » على الفتاة « آن كيى » ويلقى بنفسه عليها ، أو كما نرى فيما يسوقه من تعليلات يريدها متمشية مع مقتضيات العقل والمنطق السليم لتبرير زواجه من الملكة .

وتتجلى سخرية هذا الفيلم بوجه خاص فى شخصية « الملك شاهدوف » الذى لا يجد سبيلاً إلى إشباع ميوله من ترف ومجد وسلطان إلا بالوقوف أمام شاشة « التلفيزيون » للقيام بدور « المضحك » ، بعد أن عجز عن أن يبيع ما فى حوزته من خطط « ذرية » هامة خطيرة . وليس من العسير أن نستشف خلال هذه المماثلة صورة « شابلن » الذى أصبح شخصية دولية معترفاً بها فى أنحاء العالم قاطبة ، وهو الرجل الذى يستقبل « شو إن لاى » رئيس الوزراء لأعظم بلاد الأرض ازدحاماً بالسكان استقبال الند للند ، والرجل الذى يميل فى دخيلته إلى طابع الجد ، يصغى إليه الناس وإن لم يكن الإصغاء كله ؛ ويعتقد هو فى قرارة نفسه أن الناس لو أصغوا إليه إصغاء تاما لسارت الأمور على أحسن مما هى عليه الآن ؛ ومع ذلك ، فقد قضى عليه أن يكون « مضحكاً » ، أو على حد تعبيره أن يكون « مشخصاتيا » Show-man ، وإذا به أخيراً يجد فى هذه الشهرة الذائعة ، وفى هذا النجاح العظيم ، وفى هذا التزلف والتملق الذى يقابل به فى كل مكان — ما يروقه ويدخل على نفسه الرضا والسرور .

والأمر كذلك فيما يتعلق بالفكرة التى دفعت « شابلن » إلى الاستعانة بابنه « ميكايل » البالغ من العمر عشر سنوات ؛ ليوكل إليه ترديد العبارات الوحيدة فى الفيلم ذات المغزى السياسى العام ؛ فهذه الفكرة التى جعلت الصحافيين الأنجلو ساكسونيين يصبون عليه جام غضبهم وينتقدونه أقسى النقد وأمرّه ، إن هى إلا ذروة السذاجة وغاية الخبث والدهاء فى الوقت نفسه ؛ بل إن هى بمختصر القول إلا ومضة من ومضات العبقرية والنبوغ اللذين امتاز بهما « شابلن » .

ومن اليسير أن نتبين فى هذا الفاصل إشارة إلى فيلم « الصبى » * (وبخاصة فى المشهد الذى يظهر فيه الصبى الذى يقابل « شابلن » فى الطريق ، فى ثياب فضفاضة لا تناسبه) ؛ فلقد استعان « شابلن » بشخصية الصبى ليجسد قضية محببة إليه طالما جسدها بنفسه ، ألا وهى قضية مأساة المجتمع ؛ وكأننا بشابلن يبدى فى الوقت نفسه حرصه على أن يجد منذ الآن من يتابع السير فى الطريق الذى اختطه ، فيعينه وريثاً يخلفه قبل أن يقضى ليطمئن بذلك إلى أن هناك من سيضطلع بمهمة حمل اللواء بعده .

وقد عهد « شابلن » إلى الصبى بأن ينطق بأقوال أقرب فى طابعها إلى طابع الخطب الطنانة التى يلقيها الخطباء المفوهون ؛ ويردد الصبى هذه الأقوال بلهجة خطابية خالصة ، على حين يحرص « شابلن » نفسه فى هذه الأثناء على أن يقاطع الصبى بين الفينة والفينة ، أو أن يجلس فوق كعكة من كعكات الحلوى . وفى اللحظة التى يتبادر فيها إلى أذهان النظارة هذا الخاطر الذى يقول : « ذلكم هو الوعظ الشابلنى المعهود ، وتبشيره المتحذلق الممل » — نفاجأ على حين غرة بلقطة قريبة صامتة للطفل الصغير ، لقطة لا يضارعها فى بعث الانفعال والتأثير فى النفوس ، إلا اللقطات القريبة لشابلن نفسه فى الأجزاء الأخيرة من فيلم « أنوار المدينة » (١٩٣١) .

أما مسألة هجائه الحياة الأمريكية ونقده الحملات القائمة فى أمريكا لمحاربة ما يسمونه بالنشاط « غير الأمريكى » ، فيجب أن ينظر إليهما من الزاوية التى نظرنا منها إلى المماثلة بين « ملك فى نيويورك » وشابلن فى

* فيلم « الصبى » the Kid الذى أخرجه شابلن لحساب شركة First National فى عام ١٩٢١ .

الولايات المتحدة . ومما يجب أن نلاحظه أولاً هو أن « شابلن » قد تعمد أن يترك الباب مفتوحاً بكل وضوح للأمل والرجاء : فالسجان القائم على حراسة الصبى – وربما كان هو أكثر أشخاص الفيلم إثارة للكراهية والازدراء – يقول فى المشهد الذى يسبق الفاصل الأخير : « إن هذه الأوضاع لن تدوم » ؛ وفى آخر مشاهد الفيلم فى الطائرة المحلقة فوق ناطحات السحاب ، يرفع « شابلن » قبعته تحية لأمريكا ، وينهى الفيلم بعبارته الآتية وهى آخر عبارة فى الفيلم : « There's Nothing to Worry About » « ليس هناك ثمة ما يدعو إلى القلق (بالنسبة إلى أمريكا) » . (ويعادلها فى اللغة العامية : سيبَكْ) .

ومما تجدر ملاحظته ثانياً هو أن قسوة النقد وعنفه فى فيلم « ملك فى نيويورك » يقلان كثيراً عما هما عليه مثلاً فى أفلام « تاشلين Tashlin » : فمحاولة « شابلن » للسخرية من « التلفزيون » ومن الدعاية التجارية ، فى فيلم « ملك فى نيويورك » ، قد أوجدت موقفاً ساخراً (هو شاشة التلفيزيون التى فى الحمام ، وعليها « مسّاحات » كما فى السيارة) ، وفاصلاً هزلياً (هو وليمة العشاء بدار مسز كرومويل) ؛ على حين أن السخرية من هذه الأشياء نفسها قد أوجدت ما يزيد على عشرة مواقف هزلية ساخرة فى فيلم واحد من أفلام « تاشلين » هو فيلم « الشقراء الديناميتية » .

فما مبعث إعجاب الأمريكيين بتاشلين وتمجيده ؟ وما السر فى سماحهم « لإيليا كازان » أن يخرج أفلاماً كفيلم « رجل من بين الجماهير » ، على حين أنهم أمطروا « شابلن » ذما ونقداً ، وأبوا أن يعرضوا فيلمه فى بلادهم ؟ إن ذلك مرده إلى أن هجاء الحياة الأمريكية يتخذ من المعانى ما يختلف باختلاف مصدره : فهو من مخرج كتاشلين ، أو بالأحرى من مخرج ككازان الذى ينظر إليه الأمريكيون – على الرغم من عبقريته ونبوغه – كنظرهم إلى من وشى بمواطنيه الروس وفضح أسرارهم ، غيره من سينمائى كشابلن : فالأولان ، وإن كانا يهاجمان أمريكا فى عنف وقسوة ، قد رضيا « بالحياة على الطريقة الأمريكية » American Way of Life ؛ أما « شابلن » فقد ضاق بها ذرعاً ، وحمل عليها حملة قاسية طيلة حياته إلى أن ارتحل أخيراً عن الولايات المتحدة ، عام ١٩٥٢ ، فى الظروف التى أشرنا إليها آنفاً .

ويتجلى هذا الفارق أكثر ما يتجلى فى أفلام هذين الفريقين نفسهما : وذلك فى الطريقة التى يتبعها كل منهما لخلق المواقف الهزلية الساخرة حول الإعلان التجارى بوساطة التلفزيون : فتاشلين ، وإن كان على رأس المؤلفين الهزليين فى هوليود وأعمقهم ، يهزأ من الوسائل المتبعة فى الإعلانات التجارية بوضعه لها فى مواضع السخرية بطريقة « آلية » فحسب (كأن يتساقط الشعر ويعلق فى إعلان خاص بدهان لتصفيف الشعر ، أو كأن تبتلع آلة غسل الملابس المرأة التى تديرها) ؛ على حين أن « شابلن » يركز همه فى إبراز مدى ما تجلبه تلك الوسائل من أذى وأضرار فى مجال « الصلات الإنسانية » بين بعض البشر وبعض : فإن « شاهدوف » لم يقبل الدعوة لحضور وليمة العشاء عند مسز « كروموبل » إلا لأن الفتاة « آن كي » قد استهوته وسلبت لبه ، فجاء ليتحدث إليها ويبثها هيامه وإعجابه ؛ غير أن الفتاة تستغل اللحظة التى يفضى إليها فيها بدخيلته – تلك اللحظة التى يستسلم فيها إلى شعور إنسانى جياش ودواعى الحب والعاطفة – لتستخدمه فى البرنامج الذى تذيعه فى « التلفزيون » ؛ وفى اللحظة التى يتحدث فيها إليها عن صدق وإخلاص ، تجيبه هى بعبارة معدّة للإعلان عن عطر مزيل للرائحة ، أو عن معجون للأسنان . وبعبارة أخرى ، فإن تلك المواقف الهزلية التى تبدو فى ظاهرها بريئة لا سوء فيها ، ما هى فى الواقع إلا صور أتى بها « شابلن » ليعبر بطريقته الخاصة عما قاساه فى الولايات المتحدة من عذاب كاد يسوقه ، كما هو معروف ، إلى الانتحار .

فمن الجلى إذن أنه يستحيل النظر إلى فيلم « ملك فى

نيويورك » نظرة مجردة مثلما ننظر لفيلم من وضع شخص غير شابلن ، كما أنه يتعذر البحث فى مزايا هذا الفيلم بحثاً شكليا يغفل مضمونه ومغزاه .

والحق أن فيلم « ملك فى نيويورك » لا يتخذ معناه كاملاً إلا إذا ربط بحياة شابلن نفسها ، والمعتقدات التى كانت تلك الحياة شاهدة عليها ، وبالرجل الذى خلقته هذه الأشياء كلها ؛ فأساس الروعة فى هذا الفيلم ، وقوته الهزلية الساخرة ، وما يتراءى لنا فيه من صور صادقة بها امتداد لواقع الحياة ، لا تعتمد على نقد الحياة الأمريكية كمجرد مظهر من مظاهر حياة أمة (فإن شابلن لم يأت إلا بما كنا نعرفه من قبل) ، بل إنها جميعاً تكمن فى الطريقة التى يتحدث بها هذا الفيلم عن الإنسان « شابلن » ، أى عما استخلصه ذلك الإنسان من تجربته للحياة الأمريكية وعما صار إليه بعد أربعين عاماً من المجد والشهرة ، وقد بلغ سنا آثر فيها الكثيرون الصمت منذ أمد طويل .

ومن ثمّ فإن فيلم « ملك فى نيويورك » يجب أن ينظر إليه على أنه فيلم لشابلن عن « شابلن » ، أكثر منه فيلماً لشابلن عن أمريكا[1] .

عن صحيفة Les Temps Modernes
عدد نوفمبر سنة ١٩٥٧

(١) راجع مقال الأستاذ أحمد الحضرى عن شارلى شابلن من أعلام السينما – العدد العاشر من المجلة ص ١٠٩ – ١١٩ .

